Année 1893 Tome VIII

MERCVRE

DE

FRANCE

Fondé en 1672

(Série Moderne)



Ont collaboré à ce tome :

Henri Albert, G.-Albert Aurier, Edmond Barthélemy, Emile Bernard, Tristan Bernard, Léon Bloy, B. de Courrière, Gaston Danville, Louis Denise, Tola Dorian, Louis Duchosal, Louis Dumur, André Fontainas, Vincent van Gogh, Remy de Gourmont, Ola Hansson (Jean de Néthy *trad.*), A.-Ferdinand Herold, Roland de Marès, Camille Mauclair, Charles Merki, Raoul Minhar, Multatuli (Alexandre Cohen *et* Emile van Heurck *trad.*), Edgar Poe, Quasi, Pierre Quillard, Yvanhoé Rambosson, Ernest Raynaud, Adolphe Retté, Camille de Sainte-Croix, Alfred Vallette, Teodor de Wyzewa, Docteur N.

Dessins inédits de Vincent van Gogh. — *Vignettes nouvelles dessinées par* Léon Bloy.

15, Rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15

PARIS

Reprinted with the permission of
Mercure de France

Kraus Reprint Ltd.
Vaduz
1965

Printed in the United States of America



EXTRAITS DE LETTRES DE

VINCENT VAN GOGH A E. BERNARD

(1887-1888-1889-1890 (1)

(*Suite*)

Une question technique — dis-moi un peu ton opinion.

Le noir et le blanc tels que le marchand nous les vend, tout simplement ; je vais les mettre sur ma palette hardiment, et les employer tels quels. Lorsque — et remarquez que je parle de la simplification de la couleur à la japonaise — lorsque je vois, dans un parç vert aux sentiers roses, un monsieur qui est habillé de noir — et juge de paix de son métier, lequel lit l'*Intransigeant*, et au-dessus de lui un ciel d'un simple cobalt, pourquoi ne peindrais-je pas le dit juge de paix avec du simple noir d'os et l'*Intransigcant* avec du simple blanc, tout cru ?

Car le Japonais fait abstraction des reflets en posant des teintes plates l'une à côté de l'autre — des traits caractéristiques arrêtant naïvement des mouvements ou des formes.

Dans une autre catégorie d'idées : lorsqu'on compare un motif de couleurs exprimant, par exemple, un ciel jaune du soir, le blanc cru et dur d'un mur blanc — contre le ciel — à la rigueur

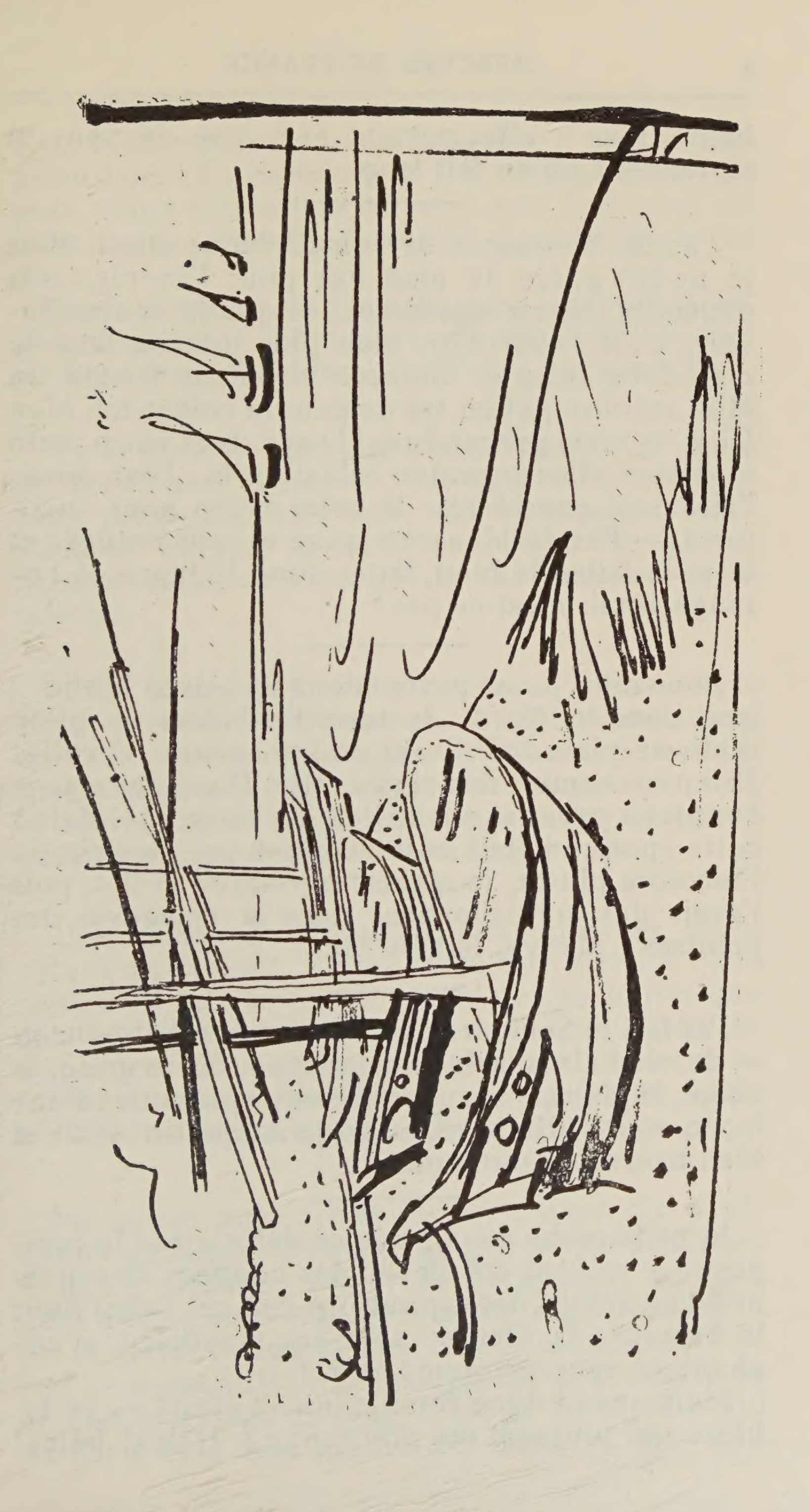
(1) V. *Mercure de France*, mars 1893 (n° 40).

s'exprimera par le blanc cru et ce même blanc rabattu par un ton neutre — car le ciel même le colore d'un ton lilas fin.

Encore dans ce paysage si naïf, lequel est censé nous représenter une cabane blanchie entièrement de chaux (le toit aussi), posée sur un terrain orangé (car le ciel du Midi et la Méditerranée provoquent un orangé d'autant plus intense que les bleus sont montés de ton), la note noire de la porte, des vitres, de la petite croix du toit font qu'il y a un contraste simultané de blanc et de noir, agréable à l'œil tout autant que celui du bleu avec l'orangé. Voici, dans cet ordre d'idées, un autre motif plus amusant : une femme habillée d'une robe carrelée noir et blanc dans ce même paysage primitif d'un ciel bleu et d'une terre orangée. Suffit que le noir et le blanc soient des couleurs (c'est-à-dire peuvent être considérés comme tels dans bien des cas), car leur contraste simultané est aussi piquant que celui du vert et du rouge par exemple. Les Japonais s'en servent d'ailleurs : ils expriment merveilleusement bien le teint mat et pâle d'une jeune fille et le contraste piquant de la chevelure noire avec du papier blanc et quatre traits de plume, sans compter leurs buissons d'épines noires, étoilés de mille fleurs blanches.

J'ai enfin vu la Méditerranée et ai passé une semaine à Saintes-Maries, et pour y arriver ai traversé en diligence la Camargue, avec des vignes, des landes, des terrains plats comme la Hollande. Là — à Saintes-Maries — il y avait des filles qui faisaient penser à Cimabue et à Giotto — minces, droites, un peu tristes et mystiques. Sur la plage, toute plate, sablonneuse, de petits bateaux (1) verts, rouges, bleus, tellement jolis comme formes et couleurs qu'on pensait à des fleurs. Un seul homme les monte. Ces barques-là ne vont guère sur la

(1) V. croquis ci-contre.



haute mer ; elles partent avec peu de vent et reviennent s'il en fait trop.

J'aurais bien envie de voir l'Afrique aussi. Mais je ne fais guère de plan fixe pour l'avenir, cela dépendra des circonstances ; ce que je voulais savoir, c'est l'effet d'un bleu plus intense dans le ciel. Fromentin et Gérome voient le terrain du Midi incolore, et un tas de gens le voient tel. Mon Dieu, si vous prenez du sable sec dans votre main et si vous allez regarder cela de près, l'eau aussi, l'air aussi considérés de cette façon sont incolores. — Pas de bleu sans jaune et sans orangé ; et si vous faites le bleu, faites donc le jaune et l'orangé aussi, n'est-ce pas !

Pour moi, je me porte mieux ici (dans le Midi) que dans le Nord. Je travaille même en plein midi, en plein soleil sans ombre aucune, et voilà ! J'en jouis comme une cigale. Mon Dieu, que n'ai-je connu ce pays à 25 ans au lieu d'y venir à 35. Mais à cette époque j'étais enthousiasmé pour le gris, ou l'incolore plutôt, je rêvais toujours de Millet, puis j'avais des connaissances dans la catégorie des peintres : Mauve, Israëls, etc...

J'ai fait le Semeur. Ah ! les images d'almanach — de vieil almanach de campagne, où la grêle, la neige, la pluie, le beau temps sont représentés d'une façon toute primitive, ainsi qu'Anquetin avait si bien trouvé sa moisson.

Je ne te cache pas que je ne déteste pas la campagne — y ayant été élevé ; des bouffées de souvenirs d'autrefois, des aspirations vers cet Infini dont le Semeur, la Gerbe, sont les symboles, m'enchantent encore comme autrefois.

Mais quand donc ferai-je le ciel étoilé — ce tableau qui toujours me préoccupe ? Hélas ! hélas !

c'est bien— comme le dit l'excellent copain Cyprien dans « En ménage » de J. K. Huysmans : «les plus beaux tableaux sont ceux que l'on rêve en fumant des pipes dans son lit, mais qu'on ne fait pas ».

S'agit pourtant de les attaquer, quelqu'incompétent qu'on se sente vis-à-vis des ineffables perfections des splendeurs glorieuses de la nature.

Voici encore un paysage : soleil couchant ? lever de lune ? soir d'été en tous cas : ville violette, astre jaune, ciel bleu vert, blés où tous les tons : vieil or, cuivre, or vert, or rouge, or jaune, bronze jaune, vert, rouge. Je l'ai peint en plein mistral.

Voici ce que j'ai voulu dire pour le blanc et le noir ; prenons mon Semeur : le tableau est coupé en deux, une moitié est jaune, le haut ; le bas est violet. Eh bien, le pantalon blanc repose l'œil et le distrait au moment où le contraste simultané excessif du jaune et du violet l'agacerait.

Une raison de travailler, c'est que les toiles valent de l'argent. Tu me diras que d'abord cette raison est bien prosaïque, puis que tu doutes que cela soit vrai ; c'est pourtant vrai. Une raison de ne pas travailler, c'est que les toiles et couleurs ne font que nous coûter des sous en attendant. Seuls les dessins ne coûtent pas cher.

Ma raison pour aimer ce pays, c'est d'y avoir moins à redouter le froid, qui, en empêchant mon sang de circuler, me prive de penser, de faire quoi que ce soit — tu pourras en juger lorsque tu seras soldat (si tu viens par ici). Ta mélancolie s'en ira, — laquelle pourrait rudement bien venir de ce que tu as peu de sang. C'est ce sacré sale vin de Paris et la sale graine des biftecks qui vous

font cela. Moi, j'étais arrivé à un tel état de choses que le sang ne marchait plus du tout, mais ce qu'on appelle plus du tout, à la lettre. Seulement, au bout de quatre semaines d'ici, cela s'est remis en marche, et, mon cher copain, à cette époque, j'ai eu une attaque de mélancolie comme la tienne, de laquelle j'eusse autant souffert que toi, si ce n'était que je la saluais avec grand plaisir comme signe que j'allais guérir, ce qui est aussitôt arrivé.

Faire de la peinture et aimer les femmes, cela n'est pas compatible, voilà qui est bien emmerdant !

Le symbole de saint Luc, le patron des peintres, est, comme tu le sais, un bœuf. Il faut donc être patient comme un bœuf, si l'on veut labourer dans le champ artistique. Mais les taureaux sont bien heureux de ne pas avoir à travailler dans la sale peinture.

Mais ce que je voulais dire est ceci : après la période de mélancolie, tu seras plus fort qu'auparavant. Ta santé reprendra et tu trouveras la nature environnante tellement belle que tu n'auras plus d'autre désir que de faire de la peinture. Je crois que ta poésie changera encore aussi dans le même sens. Tu es, après des choses excentriques, arrivé à en faire qui ont un calme égyptien et une grande simplicité.

Tu admettras, je n'en doute aucunement, que ni toi ni moi ne pouvons avoir de Vélazquez et de Goya une idée complète, de ce qu'ils étaient comme hommes et comme peintres, car ni toi ni moi n'avons vu l'Espagne, leur pays, et tant de belles choses qui sont restées dans le Midi (n'empêche que ce que l'on en connaît c'est déjà quelque chose).

Il va sans dire que pour les gens du Nord, Rembrandt en tête, il est excessivement désirable de connaître, en jugeant ces peintres et leur œuvre dans toute son étendue, et leur pays et l'histoire un peu intime et serrée de l'époque et des mœurs de l'antique patrie. Je tiens à le répéter, ni Baudelaire ni toi n'avez une idée nette suffisante en tant que Rembrandt ; et en tant que quant à toi, je ne saurais trop t'encourager à regarder longtemps grands et petits Hollandais avant de t'arrêter à une opinion. Ici, il s'agit non seulement de pierres précieuses étranges, mais de démêler des merveilles dans des merveilles, puis pas mal de stras dans les diamants. Ainsi, pour moi, qui, depuis vingt ans déjà, étudie l'école de mon pays, dans la plupart des cas je ne répondrais même pas s'il en était question, tellement, en général, j'entends parler à côté de la question, lorsque l'on discute des peintres du Nord.

Ainsi, à toi, je n'ai qu'à répondre : « Bah ! regarde donc un peu mieux que ça, cela en vaut mille fois la peine. »

Or, si, par exemple, je prétends que l'Ostade du Louvre, qui représente la famille du peintre : l'homme, la femme, la dizaine de « gosses », est un tableau infiniment digne d'étude et de réflexion — ainsi que la paix de Munster, de Terburg — si, dans la galerie du Louvre, les tableaux que personnellement je préfère (et trouve les plus étonnants) sont très souvent oubliés par les artistes, même ceux qui vont voir les Hollandais, alors je suis fort peu étonné de ces erreurs, sachant que mon choix à moi, dans cette galerie-là, est fondé sur des connaissances en cette matière que la plupart des Français ne sauraient avoir. Mais si, avec toi, par exemple, je différais d'opinion à ces sujets-là, j'aurais confiance que tu me donnerais raison plus tard.

Ce qui me navre au Louvre, c'est de voir leurs Rembrandt se gâter, et les crétins de l'administration abîmer beaucoup de beaux tableaux.

Ainsi, la tonalité jaune, embêtante, de certains Rembrandt est un effet de décoloration par humidité et autres causes (chauffage, poussière, etc.) que je pourrais te montrer au doigt.

Ainsi, il est aussi difficile de dire quelle est la couleur de Rembrandt que de donner un nom aux gris de Vélazquez. On pourrait dire, faute de mieux (et c'est ce qu'on fait), « or-Rembrandt », mais c'est bien vague.

Venant en France, moi, j'ai, peut-être mieux que bien des Français eux-mêmes, senti Delacroix et Zola, pour lesquels ma sincère et franche admiration est sans bornes. Puisque j'avais une idée un peu complète de Rembrandt, l'un, Delacroix, procède par les couleurs, l'autre, Rembrandt, par les valeurs ; mais ils s'équivalent.

Zola et Balzac, en tant que peintres d'une société, d'une constitution dans son ensemble, causent à ceux qui les aiment des émotions artistiques rares, par cela même qu'ils embrassent le Tout de l'époque qu'ils peignent.

Si Delacroix peint l'humanité, la vie, au lieu d'une époque en général, il n'en est pas moins de la même famille des génies universels. J'aime bien ce dernier mot d'un article de, je crois, Théophile Silvestre, qui termine ainsi un éloge magistral : « Ainsi mourut, presque en souriant, Eugène Delacroix, peintre de grande race, qui avait un soleil dans la tête et un orage dans le cœur, qui allait des guerriers aux saints, des saints aux amoureux, des amants aux tigres et des tigres aux fleurs. »

Daumier est un bien grand génie aussi.

Millet, encore un peintre d'une race entière et des milieux où elle vit.

Possible que ces grands génies ne soient que des toqués et que, pour avoir foi et admiration sans bornes pour eux, il faille également être toqué ! Cela étant, je préférerais ma folie à la sagesse des autres.

Aller à Rembrandt est peut-être le chemin le

plus direct. — Parlons un peu de Frans Hals : jamais il n'a peint des christs, des annonciations aux bergers ou des crucifixions et résurrections, jamais il n'a peint des femmes nues, voluptueuses ou bestiales.

Il a fait des portraits, rien, rien, rien que cela.

Portraits de soldats, réunions d'officiers ;

Portraits de magistrats assemblés pour les affaires de la République ;

Portraits de matrones à peau rose ou jaune, de blancs bonnets coiffées, de laine et de satin noir habillées, discutant le budget d'un orphelinat ou d'un hospice.

Il a peint le buveur gris ;

La vieille marchande de poissons en hilarité de sorcière ;

La belle putain bohémienne ;

Les bébés au maillot ;

Le crâne gentilhomme bon vivant, moustachu, botté et éperonné.

Il s'est peint Lui et sa femme — jeunes amoureux — dans un jardin, sur un banc de gazon, après la première nuit de noce.

Il a peint les voyous et les gamins riants.

Il a peint les musiciens.

Et il a peint une grosse cuisinière.

Il n'en sait pas plus long que cela : mais cela vaut bien le paradis du Dante et les Michel-Ange et les Raphaël et les Grecs mêmes : c'est beau comme Zola — et plus sain et plus gai — mais aussi vivant ; parce que son époque était plus saine et moins triste. Maintenant, qu'est-ce que Rembrandt ? La même chose absolument, un peintre de portraits ! Voilà d abord l'idée saine, large, claire qu'il s'agit d'avoir des deux sommités hollandaises, qui s'équivalent, avant d'entrer plus loin en matière. Cela bien compris, toute cette glorieuse république représentée par ces deux féconds portraitistes reconstituée à grands traits, nous conservons très ample marge pour les paysages, les scènes d'intérieur, les animaux, les sujets phi-

losophiques. Mais je t'en supplie, suis bien ce raisonnement droit que je m efforce de te représenter d'une façon fort simple. Fourre-toi dans la tête ce maître, Frans Hals, peintre des portraits divers de toute une république crâne et vivante et immortelle; fourre-toi dans la tête le non moins grand et universel maître peintre de portraits de la République Hollandaise : Rembrandt van Ryn, homme large et naturaliste et sain, autant que Hals lui-même, et après nous verrons de cette source — Rembrandt — couler les élèves directs et vrais, Van der Meer de Delft, Fabritius, Nicolaës Maës, Pieter de Hooch, Bol, et les influencés par lui : Potter, Ruysdaël, Ostade, Terburg. Je te nomme là Fabritius, duquel nous ne connaissons que deux toiles. Je ne nomme pas un tas de bons peintres et surtout pas le stras de ces diamants. Assez bien introduit dans les crânes français vulgaires, ce stras ! Suis-je compréhensible? Je cherche à faire voir la grande chose simple : la peinture de l'humanité — de toute une république, disons plutôt, — par le simple moyen du portrait, cela d'abord et avant tout. Plus tard, nous aurions affaire un peu à de la magie, à des christs et des femmes nues; c'est fort, fort interessant, mais n'est pas le principal.

Je ne crois pas que cette question des Hollandais, laquelle nous traitons ces jours-ci, soit sans intérêt. Lorsqu'il est question de virilité, d'originalité, de naturalisme quelconque, il est bien intéressant de les consulter. Il faut d'abord que je te reparle de toi, de deux natures mortes que tu as faites et de deux portraits de ta grand'mère. As-tu fait mieux? As-tu jamais davantage été toi et quelqu'un? Pas à mon avis; l'étude profonde de la première chose tombant sous la main, de la première personne venue suffisait pour créer réellement. Sais-tu ce qui me faisait tant aimer ces 3 ou 4 études? Je ne sais quoi de volontaire, de

très sage, de fixe et ferme et sûr de soi dont elles faisaient preuve. Jamais tu n'as été plus près de Rembrandt, mon cher, qu'alors. Dans l'atelier de Rembrandt, l'incomparable sphinx, Van der Meer de Delft a trouvé cette technique excessivement solide qui n'a pas été surpassée — qu'actuellement... on brûle... de trouver. Oh ! je sais que nous autres travaillons et raisonnons couleur comme eux *clair-obscur*, valeurs. Qu'importent ces différences, alors qu'il s'agit, en somme, de s'exprimer fortement...

Actuellement, tu es en train de scruter les procédés italiens et allemands primitifs, la signification symbolique que peut contenir le dessin abstrait et mystique des Italiens. — Faites. j'aime assez, moi, cette anecdote relative à Giotto : il y avait un concours pour exécuter je ne sais quel tableau représentant une vierge. Un tas de projets sont envoyés à l'administration des beaux-arts de ce temps-là : un de ces projets, signé Giotto, est tout simplement un ovale, une forme d'œuf. L'administration, intriguée et confiante, confie la vierge en question à Giotto. — Est-ce vrai ou non ? j'aime assez l'anecdote.

Pourtant retournons à Daumier et à la grand' mère. Quand est-ce que tu nous en remontreras des études de cette solidité-là? Je t'y engage, tout en ne méprisant aucunement tes recherches relatives aux propriétés des lignes à mouvements opposés, n'étant point indifférent, je l'espère, au contraste simultané des lignes et des formes. Le mal est, vois-tu, mon cher copain Bernard, que Giotto, Cimabue, ainsi que Holbein et van Eyck, vivaient dans une société obéliscale — passe-moi le mot — échafaudée, constituée architecturalement, où chaque individu était une pierre, toutes se tenant et formant une société monumentale. Cette société, lorsque les socialistes construiront — ce dont ils sont passablement éloignés — logiquement leur édifice, on en reverra, je n'en doute point, une incarnation ; mais, tu le sais, nous sommes en

plein laisser-aller et anarchie. Nous, artistes amoureux de l'ordre et de la symétrie, nous nous isolons et travaillons à définir *une seule chose.*

Puvis sait bien cela ; et lorsque, lui si sage et si juste, a voulu, oubliant ses Champs-Élysées, descendre aimablement jusqu'à l'intimité de notre époque même, il a fait un très beau portrait : le vieillard serein, dans son clair intérieur bleu, lisant le roman à couverture jaune ; un verre d'eau, dans lequel un pinceau pour l'aquarelle et une rose, à côté de lui ; et aussi une dame du monde telle qu'en ont portraituré les de Goncourt. Or, les Hollandais, nous les voyons peindre les choses telles quelles — apparemment sans raisonner — comme Courbet peignant ses belles femmes nues ; ils faisaient des portraits, des paysages, des natures mortes. On peut être plus bête que cela et faire de plus grandes folies. Mais si, nous, nous ne savons que faire, alors faisons comme eux, ne serait-ce que pour ne pas laisser s'échapper notre rare force cérébrale en de stériles méditations métaphysiques qui ne sauraient mettre en bocal le Chaos, lequel est chaotique pour cela même qu'il ne tient dans aucun verre de notre calibre. Nous pouvons — et voilà ce que faisaient ces Hollandais, désespérément malins pour des gens à système — nous pouvons peindre un atome du chaos : un cheval, un portrait, ta grand'mère, les pommes, un paysage.

La peinture de Degas est virile et impersonnelle justement parce qu'il a accepté de n'être personnellement qu'un petit notaire ayant en horreur de faire la noce : il regarde des animaux humains plus forts que lui vivre et b...., et il les peint bien justement, parce qu'il n'a pas la prétention de Rubens d'être gentilhomme et bon vivant.

Ah ! Balzac, ce grand et puissant artiste, nous l'a bien dit : pour les artistes modernes la chasteté relative les fortifie. Les Hollandais étaient gens ma-

riés, faisant des enfants. Beau, bien beau métier, bien dans la nature!... Une seule hirondelle n'amène pas le printemps. Je ne dis pas que dans tes nouvelles études bretonnes il n'y ait pas de virilité, mais je ne les ai pas encore vues, donc je ne saurais en parler. Mais j'ai vu ces choses viriles : le portrait de la grand'mère et les natures mortes ; d'après les dessins, je doute vaguement que tes nouvelles études bretonnes aient une égale force, justement au point de vue viril.

Ces études dont j'ai parlé en premier lieu sont ton printemps d'artiste. Si nous voulons bien être forts pour notre œuvre, nous devons peu rechercher les femmes, et pour le reste être, selon que notre tempérament le requiert, soldats ou moines. Les Hollandais, encore une fois, avaient, une vie paisible, calme, réglée. Delacroix — ah ! celui-là ! — « J'ai, dit-il, trouvé la peinture lorsque je n'avais plus ni dents, ni souffle » ; et ceux qui ont vu peindre cet illustre artiste disaient : « Quand Delacroix peint, c'est comme le lion qui dévore le morceau. » Lui fréquentait peu les femmes et ne faisait que les amours faciles pour ne pas dérober du temps consacré à son œuvre. Si dans cette lettre, plus incohérente en apparence, et considérée en soi sous ses rapports avec la correspondance et surtout l'amitié précédentes, que je ne la désirais, si dans cette lettre tu découvres que j'ai quelque inquiétude pour ta santé, alors tu la liras bien. Je sais que l'étude des Hollandais ne saurait que faire du bien, leurs œuvres étant si viriles, si puissantes et si saines.

Ah ! Rembrandt!... Je viens de trouver et d'acheter ici une petite eau-forte, une étude d'homme nu, réaliste et simple : il est debout appuyé contre une porte ou colonne, dans un intérieur sombre ; un rayon d'en haut frise la figure baissée et les grands cheveux roux. On dirait du Degas, pour le corps vrai et senti dans son animalité.

Voyons, as-tu jamais bien regardé le « Bœuf » ou l'intérieur d'un boucher, au Louvre ? Tu n'as

pas bien regardé cela... Ce serait une fête pour moi que de passer avec toi une matinée au Louvre, dans la galerie des Hollandais. Tout cela ne se décrit guère, mais devant les tableaux je pourrais te montrer des merveilles et des miracles, qui, pour moi, font que les primitifs n'ont pas du tout en premier lieu et le plus directement mon admiration. Que veux-tu ? je suis si peu excentrique ! Une statue grecque, un paysan de Millet, un portrait hollandais, une femme nue de Courbet ou de Degas, ces perfections calmes et modelées font que les primitifs et les Japonais me paraissent de l'écriture à la plume. Cela m'intéresse infiniment : mais une chose complète, une perfection nous rend l'infini tangible, et jouir d'une belle chose c'est, comme le coït, le moment de l'Infini.

Ainsi, connais-tu un peintre nommé Van der Meer, qui, par exemple, a peint une dame hollandaise très belle, enceinte ? La palette de cet étrange peintre est : bleu, jaune citron, gris perle, noir, blanc. Certes, il y a dans ses rares tableaux, à la rigueur, la richesse d'une palette complète ; mais l'arrangement jaune citron, bleu pâle, gris perle, lui est aussi caractéristique que le noir, blanc, gris, rose, le sont à Vélazquez. Enfin, je le sais, les Hollandais sont trop éparpillés dans les musées et les collections pour s'en faire une idée, surtout si on ne connaît que le Louvre. Pourtant ce sont des Français : Ch. Blanc, Thoré, Fromentin, qui ont le mieux écrit sur cet art-là.

Les Hollandais n'avaient guère d'imagination et de fantaisie, mais énormément de goût et de science pour l'arrangement ; ils n'ont pas peint des christs, bondieux et autres...

Rembrandt pourtant !... en effet... mais voilà le seul, et c'est relativement peu, dans son œuvre, des sujets bibliques (1), voilà le seul qui, par excep-

(1) Van Gogh entend par là que Rembrandt se servait de ces sujets pour exprimer plutôt des idées philosophiques que religieuses. — Mais quelle distance y a-t-il de la philosophie à la religion ? — E. B.



tion, ait fait des christs, etc... Mais, chez lui, cela ne ressemble à quoi que ce soit des autres peintures religieuses ; c'est une magie métaphysique.

Ainsi Rembrandt a peint des anges : il a fait un portrait de soi-même, édenté, coiffé d'un bonnet de coton.

1° Tableau d'après nature dans un miroir.

Il rêve, rêve, et sa brosse recommence son propre portrait, mais de tête ; et l'impression en devient plus navrée et plus navrante.

2° Il rêve, rêve encore, et pourquoi ou comment ? je ne sais ! mais, ainsi que Socrate et Mahomet avaient leur génie familier, Rembrandt, derrière ce vieillard qui a une ressemblance avec lui même, peint un ange surnaturel, au sourire à la Vinci (1).

Je vous montre un peintre qui rêve et qui peint d'imagination, en ayant commencé par prétendre que le caractère des Hollandais est qu'ils n'inventent rien, qu'ils n'ont pas d'imagination, ni de fantaisie. Suis-je illogique ? — Non ! Rembrandt n'a rien inventé ; et cet ange et ce christ étrange, c'est qu'il les connaissait, les sentait là.

Delacroix peint un christ par l'inattendu d'une note de citron clair, cette note colorée et lumineuse étant, dans le tableau, ce que sont l'ineffable charme et étrangeté d'une étoile dans un coin de firmament.

Rembrandt travaille avec les valeurs de la même façon que Delacroix avec les couleurs. Or, il y a loin entre le procédé de Delacroix et celui de Rembrandt et celui de tout le reste de la peinture religieuse.

Je viens de terminer un portrait de jeune fille de 12 ans : yeux bruns, cheveux et sourcils noirs, chairs gris jaune, fond blanc teinté fortement de

(1) Il est sans doute question ici du Saint Matthieu du Louvre. — E. B.

véronèse, jaquette rouge-sang rayée de violet, jupe bleue à gros pointillés orangés, dans la mignonne petite main une fleur de laurier-rose. J'en suis éreinté tellement, que je n'ai guère la tête aux écritures (1).

La Bible, c'est le Christ, car l'Ancien Testament tend vers ce sommet. Saint Paul et les évangélistes occupent l'autre pente de la montagne sacrée.

Que c'est petit, cette histoire ! Mon Dieu, voilà : il n'y a donc que ces Juifs au monde, ces Juifs qui commencent à déclarer tout ce qui n'est pas eux impur. Les autres peuples, sous le grand soleil de là-bas : les Egyptiens, les Indiens, les Ethiopiens, Babylone, Ninive... que n'ont-ils leurs annales écrites avec le même soin. Enfin ! l'étude de cela, c'est beau, et savoir tout lire équivaudrait presque à ne pas savoir lire du tout. Mais la consolation de cette Bible si attristante, qui soulève notre désespoir et notre indignation, nous navre par sa petitesse et sa folie contagieuse, la consolation qu'elle contient comme un noyau dans une écorce dure, une pulpe amère, c'est le Christ.

La figure du Christ n'a été peinte, comme je la sens, que par Delacroix et Rembrandt, et puis Millet a peint la doctrine du Christ. — Le reste me fait un peu sourire, le reste de la peinture religieuse — au point de vue religieux non pas, au point de vue peinture. Quant aux primitifs italiens, les primitifs flamands, allemands, ce sont des païens qui ne m'intéressent qu'au même titre que Vélazquez et que tant d'autres naturalistes.

Le Christ, seul, entre tous les philosophes, magiciens, etc., a affirmé comme certitude principale la vie éternelle, l'Infini du temps, le néant de la mort, la nécessité et la raison d'être de la sincérité et du dévouement. Il a vécu sereinement en artiste,

---

(1) V. dans le *Livre d'Art*, numéro consacré aux Peintres symbolistes, le croquis de ce tableau.

plus grand que tous les artistes, dédaignant et le marbre et l'argile et la palette, travaillant en *chair vivante*, c'est-à-dire que : cet artiste inouï et à peine concevable, avec l'instrument obtus de nos cerveaux modernes, nerveux et abrutis, ne faisait ni statues, ni tableaux, ni même des livres — il l'affirme lui-même hautement — il faisait des hommes vraiment vivants... des Immortels. C'est grave, cela, surtout parce que c'est la vérité.

Ce grand artiste n'a pas non plus fait de livres. La littérature chrétienne dans son ensemble, certes, l'indignerait ; et bien rares sont, dans celle-là, les produits littéraires qui, à côté de l'évangile de Luc, des épîtres de Paul, si simples dans leur forme dure et guerrière, puissent trouver grâce. Mais ce grand artiste, le Christ, s'il dédaignait d'écrire des livres sur ses idées et sensations, a certes bien moins dédaigné la parole parlée — la parabole surtout (Quel semeur ! Quelle moisson ! Quel figuier ! etc...). Et qui donc nous oserait dire qu'il en ait menti, le jour où, prédisant avec mépris la chute des constructions romaines, il affirma que:« Quand bien même ciel et terre passeraient, mes paroles ne passeront pas »?

Ces paroles parlées, qu'en grand seigneur il ne daigna même pas écrire, sont le plus haut des plus hauts sommets atteints par l'art,qui y devient force créatrice, puissance créatrice pure.

Ces considérations nous mènent bien loin, bien loin (nous élèvent au-dessus de l'art même). Elles nous font entrevoir l'art de faire la vie, l'art d'être immortel-vivant ; elles ont pourtant des rapports avec la peinture. Le patron des peintres, saint Luc, médecin, peintre et évangéliste — ayant pour symbole, hélas ! rien que le bœuf — est là pour nous donner l'espérance. Pourtant notre vie propre et vraie est bien humble — celle de nous autres peintres — végétant sous le joug abrutissant d'un métier presque pas praticable sur cette ingrate planète, sur la surface de laquelle l'amour de l'art vous fait perdre l'amour vrai.

Puisque, cependant, rien ne s'oppose à la supposition que dans les autres innombrables planètes et soleils il y ait également et des lignes et des formes et des couleurs, il nous demeure loisible de garder une sérénité relative, quant aux possibilités de faire de la peinture dans des conditions superieures, dans une existence changée, par un phénomène peut-être pas plus inconcevable et surprenant que la transformation de la chenille en papillon, du hanneton en ver blanc, laquelle existence de peintre-papillon aurait pour champ d'action un des innombrables astres, qui, après la mort, ne nous seraient peut-être pas plus inapprochables que les points noirs qui, sur la carte géographique, nous symbolisent villes et villages ne nous le sont dans la vie terrestre.

La science ! le raisonnement scientifique me paraît être un instrument qui ira bien loin dans la suite. Car voici : on a supposé la terre plate. C'était vrai ; elle l'est encore aujourd'hui, de Paris à Asnières, par exemple.

Seulement, n'empêche que la science prouve que la terre est surtout ronde, ce qu'actuellement personne ne conteste. Or, actuellement, on est encore à croire que *la vie est plate* et va de la naissance à la mort. Seulement, elle, la vie, est probablement ronde et très supérieure en étendue et capacité à l'atmosphère unique qui nous est à présent connue. Des générations futures — il est probable — nous éclairciront ce sujet si intéressant, et alors la science elle-même pourrait — ne lui déplaise — arriver à des conclusions plus ou moins parallèles aux dictions du Christ relatives à l'autre moitié de l'existence. Quoi qu'il en soit, le fait est que nous sommes des peintres, dans la vie réelle, et qu'il s'agit de souffler de son souffle, tant qu'on a le souffle.

Ah ! le beau tableau d'Eugène Delacroix, la barque du Christ sur la mer de Génésareth ! Lui — avec son auréole d'un pâle citron — dormant, lumineux, dans la tache de violet dramatique,

de bleu sombre, de rouge sang, du groupe des disciples ahuris, sur la terrible mer d'émeraude, montant, montant jusque tout en haut du cadre. Ah ! la géniale esquisse !

Je te ferais des croquis, si ce n'était qu'ayant dessiné et peint depuis trois ou quatre jours avec un modèle — un zouave — je n'en puis plus. Au contraire, cela me repose et me distrait d'écrire. C'est très laid ce que j'ai foutu, un dessin du zouave assis, puis une esquisse peinte du zouave contre un mur tout blanc, et enfin le portrait du zouave contre une porte verte et quelques briques orangées d'un mur : c'est dur et enfin laid et mal foutu. Pourtant, puisque c'est de la vraie difficulté attaquée, ça peut aplanir la route dans l'avenir. La figure que je fais est presque toujours détestable pour mes propres yeux, et les yeux des autres à plus forte raison ; pourtant, c'est l'étude de la figure qui fortifie le plus, si on la fait d'une autre façon que celle qu'on nous enseigne chez M. Benjamin Constant, par exemple.

Dis donc ! te rappelles-tu le Jean-Baptiste de Puvis ? — Moi, je trouve cela épatant et tout aussi MAGICIEN qu'Eug. Delacroix.

Mon frère a dans ce moment une exposition de 10 tableaux de Claude Monet, faits à Antibes, de février à mai. C'est fort beau, paraît-il.

As-tu jamais lu la vie de Luther ? Car Cranach, Holbein, Dürer lui appartiennent. C'est lui, sa personnalité qui est la haute lumière de la Renaissance.

Si j'étais au Louvre avec toi, je voudrais bien voir les primitifs avec toi. Au Louvre, moi, je vais toujours encore avec grand amour aux Hollandais, Rembrandt en tête. Rembrandt que j'ai tant étudié autrefois — puis Potter qui vous fait, sur un panneau de 4 ou 6 mètres, un étalon blanc, seul dans une prairie, un étalon qui hennit et qui désire, désolé, sous un ciel gros d'orage,

navré dans l'immensité vert tendre d'une prairie humide. Enfin il y a des merveilles dans ces vieux Hollandais, n'ayant aucun rapport avec n'importe quoi.

Je t'envoie aujourd'hui encore des croquis d'après des études peintes ; de cette façon, tu verras des motifs de cette nature qui inspire le père Cézanne. Car la Crau, près d'Aix, c'est à peu près la même chose que les environs de Tarascon et la Crau d'ici. La Camargue est encore plus simple, car souvent il n'y a plus rien, plus rien que de la mauvaise terre, avec des buissons de tamaris et des herbes dures, qui sont à ces maigres pâturages ce que l'alfa est au désert.

Sachant combien tu aimes Cézanne, j'ai pensé que ces croquis de Provence pourraient te faire plaisir, non pas qu'il y ait des similitudes entre un dessin de moi et un Cézanne, oh ! cela pas plus qu'entre Monticelli et moi ; mais moi aussi j'aime bien le pays qu'ils ont aimé tant, et pour les mêmes raisons de couleur et de dessin logique.

Par collaboration, je n'ai pas voulu dire que, selon moi, deux ou trois peintres devraient travailler aux mêmes tableaux. J'ai plutôt voulu entendre par là des œuvres divergentes, mais qui se tiennent et se complètent. Voyons ! et les primitifs italiens, et les primitifs allemands, et l'école hollandaise et les Italiens proprement dits, enfin toute la peinture ! Involontairement, les œuvres forment groupe, série.

Or, actuellement, les impressionnistes aussi forment groupe, malgré toutes leurs désastreuses guerres civiles dans lesquelles, de part et d'autre, on cherche à se manger le nez avec un zèle digne d'une meilleure destination et but final. Dans notre école du Nord, il y a Rembrandt chef-d'école — puisque son influence se fait sentir à quiconque l'approche. — Nous voyons, par exemple, Paul Potter peindre les animaux en rut et passionnés, sous l'orage, sous le soleil, dans la mélancolie

de l'automne, alors qu'avant de connaître Rembrandt ce même Potter était sec et méticuleux. Voilà deux gens qui se tiennent comme des frères, le Rembrandt et le Potter, et si Rembrandt n'a jamais touché de sa brosse un tableau de Potter, n'empêche que Potter et Ruysdaël lui doivent ce qu'ils ont de meilleur : ce quelque chose qui nous navre lorsque nous savons regarder un coin de l'antique Hollande, à travers leur tempérament.

Il y a, ensuite, que les difficultés matérielles de la vie de peintre rendent la collaboration, l'union des peintres désirable (tout autant qu'à l'époque des corporations Saint-Luc) : en se sauvegardant la vie matérielle, en s'aimant comme des copains au lieu de se manger le nez, les peintres seraient plus heureux, et en tous les cas moins ridicules, moins sots et moins coupables. Toutefois, je n'insiste point, sachant que la vie nous emporte si vite que nous n'avons pas le temps de discuter et d'agir à la fois. Raison pour quoi, actuellement, l'union n'existant que très incomplètement, nous naviguons sur la haute mer dans nos petites et méchantes barques, isolés sur les grandes vagues de notre temps. Est-ce une renaissance, est-ce une décadence ? nous ne saurions en être les juges, étant trop près pour ne pas être induits en erreur par les déformations de la perspective. Les événements contemporains prennent pour notre œil des proportions exagérées, probablement, en tant que quant à nos malheurs et nos mérites.

VINCENT VAN GOGH.

(*A suivre.*)



LÉGENDES DE L'AUTORITÉ

Hassan vendait des dattes dans les rues de Damas. Je dis qu'il les vendait, mais j'entends qu'il ne les vendait pas: ses dattes étaient si petites que personne ne les voulait acheter.

Rongé d'envie et de chagrin, il voyait tout le monde favoriser le riche Aouled, qui occupait une natte à côté de lui. Car — logés très haut de plafond (pas de toits sur la tête!) — ils demeuraient sur des nattes, à Damas. Aussi la richesse d'Aouled ne consistait-elle pas en maisons, mais en un jardin si fertile que les dattes qui y poussaient étaient trois fois plus grandes que les dattes ordinaires.

Voilà pourquoi les passants achetaient les dattes d'Aouled et non celles de Hassan.

Or, il arriva dans la ville un derviche qui avait de la sagesse de trop et rien à manger. Il troqua sa science contre des vivres, et l'on verra par la suite comment Hassan profita du marché.

— Donne-moi à manger, lui ordonna le derviche, et je ferai pour toi ce qu'aucun khalife ne saurait faire. Je forcerai le peuple à acheter tes dattes, car elles seront, si je veux, plus grosses même que les fruits d'Aouled. Quelle grosseur ont-ils?

— Hélas, derviche envoyé d'Allah, — je baise tes pieds — les dattes d'Aouled — qu'Allah lui envoie des coliques — sont plus volumineuses trois fois que les dattes ordinaires! Assieds-toi sur ma natte, croise tes jambes, sois béni et apprends-moi à grossir mes dattes pour que le peuple les achète.

Hassan aurait pu demander comment le derviche, qui était si sage, n'avait pas de quoi manger. Mais Hassan ne chicanait pas. Il offrit à son hôte du cuir bouilli, tout ce qui lui restait d'une chèvre volée.

Le derviche mangea, se rassasia, et dit :

— Trois fois plus gros que des dattes ordinaires sont les fruits de ton voisin... Les tiennes,

de quelle grosseur les veux-tu, ô Hassan fils de je ne sais qui ?

Hassan réfléchit un instant et dit :

— Allah te donne des enfants et du bétail ! Je voudrais que mes dattes devinssent trois fois plus grosses que tu ne les peux grossir.

— Très bien, dit le derviche. Voici un oiseau que j'ai apporté de l'Extrême-Orient. Dis-lui que chacune de tes dattes est grosse comme trois.

— Je te souhaite des femmes et des chameaux, ô derviche qui sens bon comme les olives ; mais à quoi cela me servira-t-il de dire à cet oiseau ce qui n'est pas ?

— Fais comme je te dis, répliqua le sage. C'est pour cela que je suis derviche, que tu ne me comprennes pas.

Hassan souhaita de longues plumes à l'oiseau et il l'appela Rock. Mais ce n'était pas un Rock. C'était un petit oiseau que le derviche avait rapporté d'Indalous (1) et qui ressemblait au corbeau —langue bien pendue, démarche sautillante. Hassan l'appela Rock parce qu'il avait remarqué que quelqu'un à qui l'on demande un service se gonfle. Inversement, celui qui sollicite se fait tout petit. Au moins à Damas en était-il de la sorte.

Hassan se rétrécit, puis :

— Je suis ton esclave, ô oiseau Rock. Mon père était un chien.... et chacune de mes dattes est grosse comme trois.

— C'est bien, dit le derviche. Continue ainsi, et crains Allah.

Hassan continua en effet. Il craignit Allah et répéta constamment à l'oiseau que ses dattes étaient d'une grosseur inouïe.

La récompense de tant de vertu ne se fit pas attendre. Le khalife n'avait pas encore fait immoler trois fois, et trois fois renouvelé les habitantes de son harem, aucune mère n'avait encore eu le temps de préparer industrieusement ses filles pour

(1) Indalous — Pertjah — Sumatra.

le marché de Roum (1) et Hassan n'avait encore rencontré de chevreau errant qui lui tînt compagnie sur sa natte, et même lui fournît sa chair, que déjà l'oiseau cria :

— Mon père était un chien...

Ceci n'était pas absolument nécessaire, mais il l'avait entendu dire par Hassan.

— ... Mon père était un chien.. de longues plumes.. les dattes de Hassan ben...

J'ignore le nom du père de Hassan, et s'il était un chien cela n'a pas beaucoup d'importance.

— ... Les dattes de Hassan sont trois fois plus grosses qu'elles ne sont !

Tout d'abord, quelques soupçonneux drôles contestèrent la véracité de ces affirmations, mais leur scepticisme ne dura pas. Il y avait dans la voix de l'oiseau quelque chose qui faisait vibrer l'air de façon à troubler la proportion des lignes. Les dattes grossissaient aux yeux de tous...

Et l'oiseau continua toujours :

— Les dattes de Hassan sont trois fois plus grosses qu'elles ne sont.

Et toujours elles grossissaient. On se désarticulait les mandibules pour y mordre.

Mais Aouled devint fort maigre. Et Hassan acheta beaucoup de chèvres et d'agneaux et il construisit au-dessus de sa natte un toit. Il devint même très honnête, et si quelqu'un qui ne possédait nul chevreau lui en mangeait un, il trouvait cela fort indélicat. Et il continua de craindre Allah.

Cette piété et cette richesse, il les devait au petit oiseau qui, à force de répéter la même chose, avait fini par transformer le mensonge en vérité. Tous trouvaient les dattes de Hassan très grosses et se croyaient obligés de les acheter, tous...

A l'exception toutefois de Hassan lui-même, qui, en secret, faisait ses provisions de bouche chez Aouled, dont il était l'unique client...

Et tout cela est resté ainsi jusqu'à ce jour.

MULTATULI.

(*Traduit du hollandais par* ALEXANDRE COHEN.)

---

(1) Constantinople.

LE CŒUR DE LA FEMME

Sous des ciels ingénus et mauves d'élégie
Qu'étoilent les rubis des baisers en allés,
En l'immuable avril des prés bleus de Phrygie,
Près du gazouillement chaste des ruisselets

Qu'étoilent les rubis des baisers en allés,
S'est assise Erato, la nymphe aux cheveux jaunes ;
Près du gazouillement chaste des ruisselets,
Ses lèvres se tendant pour les chères aumônes,

S'est assise Erato, la nymphe aux cheveux jaunes,
Sous le royal palais des chênes ténébreux,
Ses lèvres se tendant pour les chères aumônes
Vers le Faune implorant les baisers dangereux ;

Sous le royal palais des chênes ténébreux,
Elle penche sa chair de jaspe et de lumière
Vers le Faune implorant les baisers dangereux,
Et la suprême fleur de l'œuvre coutumière.

Elle penche sa chair de jaspe et de lumière,
Le faune lamentait les hauts murs des jardins
Et la suprême fleur de l œuvre coutumière,
Etranglant des sanglots douloureux et badins...

Le Faune lamentait les hauts murs des jardins
Et tendait vers le sein d'onyx des doigts avides,
Etouffant des sanglots douloureux et badins ;
Hagard, il entr'ouvrait ses lèvres impavides

Et tendait vers les seins d'onyx des doigts avides ;
Ses bras roux étreignant les hanches comme un styx,
Hagard, il entr'ouvrait ses lèvres impavides
Et mordait la pâleur douce des seins d'onyx.

Ses bras roux étreignant les hanches comme un styx,
Il lacérait les chairs de lys de l'adorée
Et mordait la pâleur douce des seins d'onyx,
Ecartant la splendeur de la toison dorée.

Il lacérait les chairs de lys de l'adorée,
Elle tendait aux dents son sein petit et blanc,
Ecartant la splendeur de la toison dorée,
Riant de voir couler la pourpre de son sang.

Elle tendait aux dents son sein petit et blanc,
Tandis qu'elle effeuillait des jasmins et des roses,

Riant de voir couler la pourpre de son sang
Et raillant l'espoir vain de ses métamorphoses.

Tandis qu'elle effeuillait des jasmins et des roses,
Lui, pleurant le succès de son désir vainqueur
Et raillant l'espoir vain de ses métamorphoses,
Plongeait les doigts dans le secret chaud de son cœur

Lui, pleurant le succès de son désir vainqueur
Et buvant le sang qui giclait en rouge gerbe,
Plongeait ses doigts dans le secret chaud de son cœur,
Dont la pourpre striait le sinople de l'herbe.

Et, buvant le sang qui giclait en rouge gerbe,
Quand il eut arraché le pauvre petit cœur
Dont la pourpre striait le sinople de l'herbe,
Comme Erato le regardait d'un front moqueur,

Quand il eut arraché le pauvre petit cœur,
Sous le ciel, frémissant d'équivoques alarmes,
Comme Erato le regardait d'un front moqueur,
Morne il mangea le cœur en l'arrosant de larmes.

Sous le ciel frémissant d'équivoques alarmes,
Sous les chênes tordus en gestes maudisseurs,
Morne, il mangea le cœur en l'arrosant de larmes,
Et les roses pleuraient, pleuraient comme des sœurs.

Sous les chênes tordus en gestes maudisseurs,
La nymphe en riant prit des jasmins et des roses,
Et les roses pleuraient, pleuraient comme des sœurs,
Et les jasmins penchaient leurs corolles décloses.

La nymphe en riant prit des jasmins et des roses,
Elle en remplit le trou saignant de son côté.
Et les jasmins penchaient leurs corolles décloses ;
Les roses exhalaient un frisson chuchoté.

Elle en remplit le trou saignant de son côté :
— Mon Cœur neuf raillera la griffe et la morsure !
Les roses exhalaient un frisson chuchoté :
— Qui donc verra les vestiges de la blessure ?

— Mon Cœur neuf raillera la griffe et la morsure !
Je veux baiser tous ces sylvains dansant en chœur.
— Qui donc verra les vestiges de la blessure ?
Et le Faune pleurait d'avoir mangé le cœur !

G.-Albert Aurier.

LA MORT D'ANDRONIC

BAS-EMPIRE, XIIe SIÈCLE

I

Sainte-Sophie, parmi le crépuscule de ce soir de septembre, approfondit indéfiniment ses nefs ; et, par toute l'ampleur de l'immense Basilique, du narthex à l'abside, c'est l'ombre, le repos, une plénitude éternelle. Un rayonnement se meurt dans la grande coupole, où la lueur du couchant filtre par une zone ajourée ; et l'image titanique de la Sainte-Trinité peuple tumultueusement tout cet empyrée, telle qu'une lointaine couronne de splendeur. La gloire entière du dôme semble poser sur quatre radieux tourbillons : les quatre grands Chérubins dont s'emplissent, au-dessous, les angles incurvés des pendentifs, faces extatiques qu'environnent six ailes rosacées sur champ d'or. En bas, nuit, silence, où, par effacements bleuâtres, plonge ce vague resplendissement ainsi qu'un ciel dans un lac brumeux. Pas un des soixante-deux lampadaires ne commençait à luire. Soudain, plus rouge que leur clarté, dont, souvent, par l'orbe des nefs, se veloutaient les limbes de mystiques veillées — une lueur s'avance, tout le crépuscule entre par l'arcade médiane des Neuf-Portes, soudain béante. Et, sous le rayon occidental, les ombres des choses s'allongent vers l'abside, que ne pénètre aucune lueur, ainsi que des âmes grises éperdûment tendues vers un sein d'insondable et morne paix.

Un ombre humaine est mêlée à ce glissement noir. Elle s'enfonce au plus sombre de la Basilique. Elle va se perdre en une large stalle contre un piller, et que surmonte, dans une niche, une petite icône de Vierge, siège sinistre et tombal, désigné sous le nom de Stalle-des-Réfugiés, car se plaçait là quiconque, selon la licence canonique, venait chercher asile dans Sainte-Sophie.

Là-bas, sur le seuil de la Porte médiane, des silhouettes hésitent, elles se hasardent pourtant, d'autres encore, peu à peu. Les vantaux s'ouvrent, se ferment,

et, à chaque fois, c'est sur le dallage, bigarré comme un tapis, une lueur plus indécise, et dans l'arcade un azur plus sombre, majestueux — la nuit, bientôt, les étoiles, des fraîcheurs profondes, et, au loin, par la Ville, une multitude se poussant vers la Basilique. On entrait toujours. L'affluence grossit, emplit la nef ovale du milieu, en silence, on n'entend qu'un piétinement confus dans les ténèbres, et les coups sonores de la grande porte, incessamment ouverte, rabattue.

Mais plusieurs s'avancent vers la Stalle-des-Réfugiés, à tâtons, des hommes vieux, courbés, dont on ne voit, dans la nuit, que les barbes blanches. Leurs mains, palpant l'obscurité, attouchent bientôt une forme immobile, roide, des genoux joints, des poings crispés, une poitrine haletante, et ils chuchotent :

— « Est-ce toi, l'Ange ! est-ce toi, Isaak ! »

— « Oui, Isaak l'Ange », répond l'autre.

Et, sans plus de paroles, ce sont, entre eux, des soupirs, des exclamations étouffées, des sanglots, comme entre personnes qui se revoient à l'occasion d'un deuil.

Enfin, au bout d'un long silence, l'un d'eux reprend:

—« On assurait, on clamait par la Ville que tu venais de le tuer ! Une épée rouge au poing, tu passais criant : « J'ai tué le Diable ! » — Le Diable! Qui donc n'aurait pas cru que c'était lui, l'exécrable Basileus, l'immonde aspic qui nous dévore ! »

Tout balbutiant encore d'effarement, Isaak l'Ange avoue l'exact événement :

Le ministre de l'empereur, le protosébastos Hagiochristophorite, ayant voulu le capturer, — dans un coup de désespoir Isaak l'avait égorgé, avait mis son escorte en fuite. — « Ce n'est pas le tigre, ce n'est que le chacal ! »

Ah ! oui. ah! oui ; et, sachant qu'Isaak était d'asile en Sainte-Sophie, eux, ses anciens compagnons, étaient venus l'y rejoindre. Et ils se reprennent à sangloter :

—« Ah! Théos ! ah ! Christ ! Théotokos, Aghia-Sophia ! c'est fait de nous ! Nous ne sortirons plus d'ici ! »

Ils se content leurs dernières vicissitudes. Ils ne s'étaient pas vus depuis la fin de l'épouvantable guerre civile de Bithynie, si terrible au parti de Théodore Kantacuzène. Echappés aux massacres de Pruse et de Nicée, prises d'assaut après un long siège — « Il avait fait lier ma mère à une catapulte ! » hurle Isaak — la plupart, à grand'peine, étaient revenus

à Byzance. Ils y vivaient cachés, misérablement, Isaak, lui, s'était mis, pour vivre, à d'humbles négoces, et, du matin au soir, en haillons, celui qui fut un prince promenait des denrées, à dos de mule, par les quartiers pauvres. Il leur raconte la fin des autres chefs du parti : Andronic l'Ange, le Grand-Drongaire Konto Stéphanos, Basile Kamatère, le jeune, logothète de la Poste; les yeux crevés ! Théodore Kantacuzène, Lachanas et Sunésios : décollés ! Théodore l'Ange, moribond, avait été recueilli par une caravane. Vivait-il encore, ou si lui, Isaak, était, maintenant, le dernier Ange ? — « Sainte Théotokos ! demain, peut-être, tous les Anges seront morts ! »

En effet, le Basileus pouvait, d'un moment à l'autre, faire investir la Basilique ; et comme le Patriarche lui était acquis, il n'y aurait pas la moindre contestation pour vite chasser de là les Réfugiés, si, mieux, on ne les massacrait sur place. Le Palais-Sacré attenait à Sainte-Sophie par un ensemble de portiques et de couloirs ; et, par-delà l'enfoncement caverneux de l'abside, ils imaginent comme un autre gouffre plus mystérieux encore, peuple d'apparitions plus vaguement flamboyantes que les hagards personnages des mosaïques. Les ténèbres augmentent. La nef centrale, à peine dessinée en son ovale, se détache confusément en or sombre sur les noirceurs plus opaques des arceaux qui l'entourent. C'est, au-delà, un chaos insondable, et tous, malgré leur nombre, se sentent transis dans ce vaste approfondissement sépulcral.

Mais l'on apprend soudain que le Komnène est, en ce moment, au-delà du Bosphore, dans le Palais d'Hiéria, parmi les jardins du Mont Saint-Auxence, pour la Fête-des-Vendanges, et, avec lui, le Patriarche, la Cour, les Factions. C'est le vieux Jean Dukas qui apporte la nouvelle. Et la foule, qui, malgré les supplications d'Isaak l'Ange, s'en allait déjà, — revient. On s'agite, on parle, un murmure grossit — Il fallait profiter de cette absence pour résoudre quelque chose. Isaak demande si l'on ne ferait pas bien d'allumer.

Alors, au lointain de la Basilique, une lueur se lève, lente, puis une autre, puis une troisième, et elles se succèdent, continuellement. Le Chœur, l'Iconostase s'ouvre doucement, vermeil et bleu. L'autel, au milieu, resplendit sous son étincelant pallium fait d'un métal plus précieux que l'or. La sphérique architecture du tabernacle, au-dessus, se recourbe sur quatre colonnes

élevées aux quatre angles où brûlent des lampadaires. A droite, l'ambon profile sa tribune, son dais et son double escalier ; à gauche, c'est le pupître et le massif Solium d'or, trône du Patriarche, siège monumental, sculpté, édifié, qui tient de la châsse et de la chaise curule. La balustrade où s'ouvrent, face à la nef, les Trois Portes-Saintes — une pour le Père, une pour le Fils, une pour le Saint-Esprit, et qui font, sur la surface éclatante du Chœur, comme la triple nervure d'un gigantesque triptyque — déroule, tout autour, ses volutes d'argent. Et tout cela, clair, nombreux, ciselé, fleuri de mosaïques, d'émaux, de nielles, de pierreries, fondu en une tonalité d'or vert, s'épanouit peu à peu sur l'ombre azurée du sanctuaire à triple abside, comme un jardin ensoleillé sur les profondeurs du ciel. Au-delà, emplissant l'hémicycle de l'abside centrale et allumant fugitivement ses ors à la lueur des lampes, la Vierge-Universelle, la Panaghia, se dresse, colossale, dans les plis bleus du saint maphorion, le nimbe plein derrière son capuchon, puis, sur la poitrine, pressé par la ferveur de ses mains symétriquement ramenées, et pareil à quelque cœur glorieusement débordant, un autre nimbe où s'inscrit un buste de Jésus. Sur ce fond perpétuel de maternité, le Christ, sous les espèces eucharistiques, palpite éternellement dans le Chœur, et, comme une claire voile sur la mer qui la porte, le Verbe s'appuie, resplendissant, sur les profondeurs de l'Incarnation.

Tout autour de ce vaste épanouissement, les ombres rougeoient, fauves de somptuosités ensevelies, et l'architecture déploie la noblesse de ses lignes droites et la puissance de ses rondeurs. Des tuyautements de colonnades accrochent des séries de reflets. Les portiques, dont le double étage, environnant la grande nef, monte jusqu'à la naissance des voûtes, apparaissent en façades de palais dorées par le crépuscule. Les quatre arches centrales se profilent, formidables. Et l'harmonie intérieure de l'édifice rayonne autour de ces quatre courbes souveraines, comme le paradis autour de l'empyrée.

Et voici tout un peuple d'Icônes, tout un Concile éclatant à suivre, en un infini déroulement, ces magnifiques mouvements d'architecture : en processions le long des frises, en panégyries sous les portiques, en chœurs dans la largeur des tympans, en assomptions autour des archivoltes ; les Apôtres avec leur évan-

gile, les Psalmistes avec leur mappa, les Martyrs avec leur palme, saint Georges et saint Dimitri avec leur lance, saint Pantaléimon avec son serpent, sainte Théodosie avec son amarante. Des files de Patriarches, le giron plein de têtes d'enfants représentant leur postérité, s'asseoient sous des arbres de vert antique, qui les séparent un à un. Des Apôtres méditent, encadrés dans des architectures de château-fort : une arcade entre deux tours. Et effilées, langues de feu sur le vaste champ d'or, toutes ces apparitions reluisent en azur, en écarlate, en émeraude, en cramoisi, en grenat, en violet, en lilas, — roides dans leurs draperies aux cassures marquées par de gros traits dorés, engainées dans leurs dalmatiques à carreaux de perles comme d'étincelantes momies. Les nimbes brillent derrière eux ainsi que l'air, la plénitude du Paradis ; cet éclat rembrunit et émacie les faces oblongues des Vierges, des Apôtres, des Confesseurs, comme si le proche resplendissant de la béatitude faisait mieux apprécier encore combien ils ont souffert et lutté sur la terre. — Tels, de toutes parts, ils s'essaiment, parmi des efflorescences de versets, d'onciales, de rinceaux, d'entrelacs, de nébules, de torsades, où s'enroule, avec les feuillages en trèfles, en oves, en damiers, en palmettes, toute une fantastique faune lampassée, rayonnée, de dragons, de gryphes, de boucs, d'aspics, de drées, d'endriagues, d'alérions. Tout cela se déploie, brumeusement radieux, confus, moiré, — et de grands frissons d'or parcourent, au moindre tremblement de lumière, ces miroitantes surfaces.

La foule, au-dessous, ondoie. La clarté, lentement, a tiré des solennelles ombres une cohue fauve, misérable, poussiéreuse (cette émeute ayant vidé les bouges, les recoins les plus perdus). Et la grande couleur d'or des mosaïques la découpe noire, loqueteuse, échevelée. Des profils se crispent sur un fond d'auréoles, de palmes, de mains jointes, — sur un éblouissement d'extase. Au bord de cette gloire, c'est une agitation de poings, de haillons, de faces clamantes. Des manteaux effrangés, crasseux, rejetés de quelque furieux geste, se tordent parmi des tranquilles dalmatiques de vierges orantes aux bras doucement ouverts, comme pour recevoir la grâce. On appelle Isaak. Qu'à tous, maintenant, il vienne préciser ce qu'il a fait ! qu'il s'explique !

Entouré de ses compagnons, comme lui vêtus de

bure, il arrive sur le pas de la Porte-Sainte, à l'entrée de l'Iconostase. Il supplie la foule de ne le point abandonner. Il conte ses malheurs, les malaventures de ses amis, comme lui ruinés, proscrits ! — Celui-ci, qui posséda un Palais sur le Kydaris, au fond de la Corne d'Or, avec une belle nef sur l'étang, maintenant était marinier à l'estacade de la Porte-des-Bateaux ! — Cet autre, Grand-Drongaire sous Manoël, ayant droit, même après le Kaïsar, à l'habit palatin, au sarikion de tabis vermeil, historié, dont les manches traînent et dont le capuchon bouffe — d'infortune en infortune était tombé garçon de boutique chez un de ces chiens de Vénitiens, « qui nous volent tout ! » — Un troisième, pour n'avoir point voulu lui livrer sa fille, avait eu le nez coupé. — Et d'autres s'avancent, plus sinistrement défigurés encore, hagards, et égarant des gestes qui palpent : — des aveugles ! — « Il leur a crevé les yeux parce qu'ils tenaient pour l'ancien Patriarche ! Tous ceux que vous aimiez, tous ceux qui vous défendaient sont tombés dans Pruse et dans Nicée : un Kamatère ! un Konto ! un Kantacuzène ! qui vous les rendra ! qui vous les rendra ! Et moi, moi dont l'aïeul est le grand Alexis, moi qui roule du sang du premier Komnène, presque un Kaïsar : traqué comme un Latin ! Hommes ! par la Sainte Théotokos, qui vous voit du fond de cette église, Hommes ! ne nous abandonnez pas ! »

La foule le regarde s'agiter, approuve avec un entrain jovial, ironique, vaguement réjouie de tant d'abaissement. Comme ils sont maigres, chétifs, osseux, creusés d'ombres sous leur bure rapiécée, tous ces patrices jadis fastueux, dorés, roides, carrés comme des icônes. Ah ! ils se démènent maintenant. plus verbeux, tenaces et piaillants qu'un aveugle du Pont-des-Blachernes ! Mais la haine contre Andronic est plus forte. Et comme on ne voit, dans l'assistance, aucun visage suspect, aucune de ces faces bouffies et pâles, de ces bedaines d'eunuque, ils ne se gênent pas pour cracher toutes leurs injures sur l'Autokrator. Il saccagerait tout pour venger la mort de son protosébastos. Déjà, même sans ce prétexte, il allait y avoir, le lendemain, grand massacre dans les prisons.

Il devait revenir tout exprès pour cette boucherie de sa villa d'Hiéria, où il fêtait les vendanges.

C'était toujours après fêtes et débauches qu'il se montrait le plus terrible ! — Souvent, au coucher du

soleil, en la belle saison, quand la rumeur de la ville vibrait plus sonore, joyeuse, dans la fraîcheur du soir, que l'on causait et buvait, sur des nattes, devant les portes, auprès des fontaines, au fond des jardins, — alors, inopinément, le Basileus revenait de quelque chasse dans les tirés de la côte d'Asie, de quelque villégiature dans les Iles de la Propontide ; il tombait farouche, inattendu, parmi cette exubérance. Et bientôt, c'était une stupeur, un silence d'angoisse, puis des cris, de la soldatesque par toute la ville, des têtes au bout des piques, des gibets sur les places, des maisons qui brûlent. Des galères prenaient le large, au son des flûtes, portant des cadavres à jeter en haute mer. Et le beau ciel du soir s'épanouissant, solitaire, sur toute cette épouvante.

Mais en lui ils exécraient bien autre chose qu'un tyran : un magicien, surtout, un enchanteur. On disait qu'il avait rapporté de son long séjour en Asie, de chez les Sarrasins, toutes sortes de sortilèges, de maléfices. Un sort étreignait la Ville ! — Et la foule, alors, se sent si heureuse d'être dans une église, qu'elle se tait, dans la jouissance de cette pensée. Le silence semble ajouter à la sonore plénitude des nimbes, à la majesté des dalmatiques, à la rêverie des faces. On passera la nuit ainsi, auprès d'Isaak l'Ange, sous l'égide des Bienheureuses-Images. — Sainte-Sophie, l'impériale, accueille et réchauffe en son rayonnement le populaire de Byzance, comme quelque abbesse princière qui, de sa propre main, tendrait l'hostie à un mendiant. — Mais où donc était cette miraculeuse Icône de la Vierge, ouvrée par saint Luc, et qu'ils savaient conservée dans la Basilique, comme palladium de la Ville ? Plusieurs étalent des amulettes, des phylactères, afin de leur renouveler la vertu du sanctuaire. Des estropiés, des tortus, se tiennent obstinément adossés à certaines colonnes, dont il était notoire que l'attouchement redressait. Peu à peu, la vénération se fait ; on a fermé toutes les portes ; et, au sein de l'accalmie, de la solennité, des lueurs, ils éprouvent l'illusion d'une sorte de région lointaine et radieuse, isolée par les immensités, province de lumière et d'harmonie, parmi l'ombre et le sommeil universels.

Ils croient assister à une de ces messes nocturnes, à une de ces pannychides, que l'on célébrait à certaines occasions, et qui se déroulaient, du soir jus-

qu'au matin, comme un long crépuscule, tandis que la capitale s'étendait, muette et noire, autour de cette mystique veillée. Les hymnes, les oraisons, les lueurs, tout y semblait plus rêveur, plus vaporeux, environné d'espaces encore approfondis ; c'était un mélancolique soupir dans un infini de silence, un rayonnement au milieu des ténèbres, faible et palpitant comme la blancheur de la colombe célcste dans l'abîme.

II

Les heures passèrent. Le crépuscule pointe. Les portes de la Basilique se rouvrent sourdement sur ses profondeurs vaguement rougeâtres, poussiéreuses, comme, au matin, l'atmosphère d une chambre où l'on a veillé. Nombre d'entre la foule sortent sur le parvis, pâles, fiévreux d'insomnie ; et, parmi la fraîcheur des bassins, ils aspirent la pureté de l'aurore.

Devant eux, l'immense place de l'Augustéon s'étale, rectangulaire, dallée de marbre, plane comme une plage, pareille à un cloître, avec sa ceinture de portiques et d'édifices, vermeils, par pans et par arcades, au soleil levant. A droite, le Sénat ; l'église de la Théotokos du Forum, à gauche ; le Prétoire tout au fond ; — puis, au milieu, entre le Milliaire, dont le globe doré reluit, et le petit Oratoire-Stylite, la Grande-Croix, qui surmonte la Colonne de Konstantin. Sur le chapiteau, où ils ont leurs aires, des hérons tout debout : ils s'envolèrent. Les sombres masses de Sainte-Sophie et du Palais-Sacré tiennent tout un côté de la place ; et, par derrière, découpant à contre-jour ce profil d'acropole, une limpidité rose s'épanouit dans le ciel et sur la mer. L'esplanade est prise, de biais, dans l'ombre de cette accumulation cyclopéenne. Mais la grande rougeur du levant revient au-delà, pour se dérouler dans l'immense voie triomphale de la Mésa, qui va de l'Augustéon à la Porte-Dorée.

Une rumeur souffle du fond de cette perspective. L'émeute s'étend. L'on a appris qu'Isaak l'Ange est toujours vivant dans Sainte-Sophie, et toute la Ville accourt, l'acclame.

La porte du Thomaïtès, le palais patriarcal, auprès de la Basilique, s'ouvre, — et un vieillard apparaît, barbe longue, cheveux bouclés sous un bonnet de brocart d'or, avec une robe violet pourpre, et un manteau brun où brille, en blanc et or, une étole

brodée de croix grecques. D'autres vieillards l'entourent, pareillement silhouettés, mais sans étole. C'est le Patriarche Basile Kamatère lui-même, suivi de ses principaux Kyrhigoumènes, ou abbés. A la nouvelle de l'émeute, attablé de nuit au festin de la Fête-des-Vendanges, dans les jardins d'Hiéria, il a retraversé, en hâte, le Bosphore, porteur d'un chrysobulle d'amnistie rendu par Andronic, chose bien inexplicable; — mais trop tard pour prévenir l'envahissement de sa Métropolitaine, et, à l'aspect de l'église profanée, il reste confondu de rage, d'humiliation.

Il traverse le double narthex. Au seuil de la Porte basilienne, comme il allait entrer, il s'arrête en une stupeur : là-bas, au lointain de la nef, voici Isaak, debout, une étrange lueur au front. Mais un sentiment plus fort pousse le Patriarche, et, d une voix de plus en plus retentissante à mesure qu'il s'enfonce dans l'église :

— « Je suis toujours le Patriarche et Komnène est le Basileus ! — Et si l'Isapostole te pardonne, l'Œcuménique te châtiera ! Car tu ne devais pas prostituer Sainte-Sophie ! Tu ne devais pas souffrir toute cette cohue à ta suite ! Ils ont sali mon église ! — Les Règles canoniques ont institué ce droit d'asile, droit, au surplus, bien restreint par le Concile que présida N.-T.-S.-S. le Patriarche œcuménique Luc Chrysoberge, — mais le Sanctuaire, la Sainte-Béma, d'où partent les rayons de l'ineffable Orthodoxie, les Règles n'entendirent point la livrer à tout errant, à toute aventure, et que tout ce qui vagabonde y vînt secouer son impure poussière ! »

Il arrive ainsi devant Isaak l'Ange, et, ayant levé les yeux sur son front, il ouvre les bras, il reste béant : la couronne de Konstantin ! le stemma octogone fait de huit plaques d'or émaillé et à pendeloques d'escarboucles ! la séculaire couronne du sacre ! Et Isaak, pour toute réponse, la lui montrant du doigt ! L'impérieux geste lève, ainsi qu'une aile dépenaillée, toute la misère des haillons qui font le reste de la mise. C'est comme une tête d'icône sortant d'une hotte. Et, pressant de partout le Patriarche affolé, tous les autres, les aveugles avec des palpements frénétiques, les camards avec des souffles de mufle, tous les autres hurlent : — « *Kéleusaté ! Kéleusaté ! Kéleusaté !* » — ce cri des Silentiaires, lorsqu'ils ordonnent de s'agenouiller sous le surgissant Basileus. Et, au de-

hors, la même clameur, immense, où est pesée l'énormité du soulèvement populaire : « Prosterne-toi ! »

On entendait. en même temps, du côté de la mer, par-delà les jardins du Palais-Sacré, de lointaines fanfares, de vagues rythmes, comme si des temples pleins d'harmonie, en s'ouvrant tout à coup, avaient confusément retenti dans les profondeurs de l'horizon. C'était la Sainte-Procession des Vendanges, qui revenait du Palais d'Hiéria, sur la resplendissante nef impériale, pareille à quelque grande châsse dorée. Oriental comme un Khalife, le Basileus Andronic Komnène trône au faîte des dernières volutes de la poupe, sous un tendelet de pourpre corinthienne, qu'écartèle un faisceau de quatre hampes rouges à banderolles. Dans l'ampleur cramoisie des courtines, son costume d'apparat brille ainsi qu'une floraison roide et compliquée : robe talaire en drap d'or du Péloponèse, sous une tunique outremer, brochée d'un semis vermeil de cœurs relevés en bosse ; puis, retombant par dessus l'épaule gauche, un pallium de moire jaune, bordé d'écarlate, constellé de phalères. Il chausse les impériaux brodequins de pourpre, brodés d'aigles d'or ; il a aux coudes des brassarts de mailles d'argent, et, ceignant les boucles blanches de ses tempes, un bonnet brun, en pointe, à bande de perles.

Plus immobile qu'une madone, en sa dalmatique à fond bleu, aux bigarrures de cachemire, une femme très jeune, belle, presque une enfant, siège auprès du vieux Basileus. La courbe des épaules, l'écartement des coudes mouvementent, seuls, la droite ligne de cet ajustement, gaine éblouissante, dure et métallique à l'œil ; et, de cette parure, la tête sort, pâle et blonde comme un lys d'une amphore, comme une hostie d'un calice. C'est l'impératrice Agnès, âgée de quinze ans. Veuve d'Alexis II, Andronic l'épousa de force, après le meurtre du jeune empereur. Et il la traîne ainsi dans ses fêtes, dans ses débauches. Sa concubine, la courtisane Maraptikê, en costume de danseuse, longue robe azur traînante, casaquin blanc broché d'or, étale insolemment l'affront de sa présence. Joyeuse, pailletée, ses cheveux roux au vent, c'est elle qui, du déroulement de son écharpe, a déchaîné la bacchanale. Des pampres la couronnent, entrelacés à une mître de perles, et la rougeur des pressoirs semble restée sur sa joue ardente.

Au pied du trône, sur la pente de l'escalier de la poupe, il y a une accumulation fauve et sanglante de bêtes tuées à la chasse; elle monte de gradin en gradin, comme d'étal en étal : sangliers, buffles, daims, chevreuils, bouquetins, cerfs. Le Basileus en est très fier. Avec les crinières, les jambages, les cornes, les défenses, les andouillers, les crocs, les griffes, on ferait des panoplies sur les façades des édifices, parmi le fantastique bétail de pierre enroulé aux rinceaux des frises. Des panthères, dressées comme des chiens, vont et viennent, lourdes, tranquilles. Le nain de l'empereur, Tzintziphy, s'amuse à les aguicher, à les chevaucher, et des faucons s'ébattent sur le poing des veneurs qu'habille une leste tunique jaune avec une calotte conique.

Au bas de la poupe sont groupés les patrices de tous ordres et les eunuques, ceux-ci en sagion blanc, ceux-là en sagion violet. Les patrices ont à l'oreille les grappes que l'empereur leur a distribuées, — bénies. Leurs traits, pâlis de débauche, paraissent plus hâves, plus tirés encore, entre ces rouges pendeloques de noirs raisins. Toute la nuit s'est passée en festins et en femmes. Ils dorment debout. La vivacité de cette belle matinée ne peut pas les raviver. Ils ont tellement ri que leur voix est voilée quand, sur le signal du Silentiaire, entre deux bâillements, ils donnent le répons aux Euphémies des Factions. Paisibles, béats, ne songeant plus guère aux démêlés qui divisèrent tant Bleus et Verts, Vénètes et Prasins, ces soldats emplissent le reste de la nef. Avec leur robe de laine noire et toute leur attitude compassée en une discipline de lutrin, on les prendrait pour des moines, n'était leur lance et leur rondache sur la hanche et sur le dos. Conduits par des prêtres anagnostes, ou lecteurs, qu'on a choisis dans le clergé palatin, ils chantent à la louange du Vin, parmi les fanfares des buccins, les rauquements des naquaires et les sifflements des syrigmons, une psalmodie à la fois mystique et bachique, exultante et contrite. Ils exaltent, dans le même verset, la Sainte-Trinité et les mérites des crus impériaux de Nicée, invoquent Saint Jean-Baptiste, l'échanson du Paradis. On croit voir, en leurs chants, une treille dorée par le rayonnement d'un ostensoir. Des cierges, sur de hauts candélabres, entre les agrès, étoilent le bleu de la mer. Des pastilles de senteur brûlent. Alangui, vague, les yeux

ailleurs, le Basileus laisse flotter sa main sur le sein nu de Maraptikê. Et l'on dirait de benoîtes dyonisiaques, des bacchanales perdues au recueillement d'une cathédrale.

A mesure que l'on approche, les cantiques et les trompettes cessent. La Procession navigue, en silence, sur la mer étale, et l'on n'entend que la cadence de deux cent cinquante rames, balancées, des deux côtés, en larges rémiges d'or. Du fond de l'horizon, monte une ligne vermeille de citadelles, de murs, de tours, de dômes, de palais. Et tout le monde baisse la tête dans une défaillance soudaine, comme sous la pesanteur de la Ville grandissante, hors Andronic, qui, d'un ton d'autorité dédaigneuse, affirme que la présence du Patriarche aura calmé cette sédition.

Bientôt la nef, laissant à droite l'entrée de la Corne-d'Or, côtoie les demeures impériales, dont l'amphithéâtre, coupé de massifs verts, regarde la Propontide. A la hauteur du Château-de-Boukoléon, elle vire brusquement, pour franchir la passe du Débarcardère-des-Empereurs, bassin profond et sûr, où trempent, écharpés de riches étoffes, les escaliers et les péristyles des palais. L'eau, tranquille comme un lac, mire les colonnades, les terrasses, les belvédères, les jardins dans le ciel. Un grand calme enveloppe ce retrait solitaire, que toute l'accumulation des bâtiments palatins sépare de la ville. Puis, comme une autre barrière, sur la gauche du port impérial, monte, en blancs gradins, le quartier musulman, fermé et crépusculaire comme une mosquée. Andronic favorisait les Sarrasins.

Mais, à mesure que le cortège gravit l'étagement monumental, la clameur de la Ville devient plus distincte. On sent venir des espaces pleins de vertige. Des tourbillons de poussière et de bruit roulent dans le ciel, à l'horizon des palais. Par-delà une dernière terrasse, la Capitale entière se découvre comme la mer sous une falaise. Une réverbération tragique frappe toutes les faces. Et c'est, au large, le ruissellement éclatant de la Ville, vers l'ellipse azurée de la Corne-d'Or. En bas, immédiatement, la multitude s'ameute contre la haute enceinte palatine, qui, enjambant la première colline, — toute la pointe du promontoire, — monte de la Corne-d'Or, pour redescendre à la Propontide, à travers Sainte-Sophie, la place de l'Augustéon, les Thermes de Zeuxippe, les galeries de l'Achilleus et l'Hippodrôme.

La foule dirige son effort principalement contre la Chalcé, groupe avancé de bâtiments, — tours et portiques, — qui forme, sur l'Augustéon, le vestibule du Palais-Sacré.

Entre les créneaux d'une des tours, le Basileus apparaît, haute stature immobile, dévorant sa rage. Des myriades de faces sont là, tendues vers lui, le plein soleil sur leur crispation flamboyante, la bouche tordue d'invective, l'œil fulgurant de défi. Tous ces bras, frénétiquement levés, ne retomberont que pleins de la proie qu'ils convoitent. Mais, loin d'être intimidé, le vieux Basileus s'abandonne à une fureur qu'éperonne et grise la clameur de l'émeute, vomit de forcenées injures, les injures d'un cœur habitué à traverser hautainement les exécrations. Sa concubine, auprès de lui, le sein nu, échevelée dans ses pampres, l'excite, le rue aux pires outrages.

Mais voici que la multitude s'écarte devant une poussière plus haute que les autres tourbillons. Un homme à cheval surgit. Pur et blanc, et bondissant, le cheval, un de ces étalons demi-sauvages que l'on élevait dans les haras du Mont-Olympe, parmi la fraîcheur des oliviers, la liberté des hauteurs, — le cheval disparaît, croupe et flancs, sous les draperies soyeuses d'une double housse d'émeraude, à semis de fleurettes azur et vermillon; le garrot secoue les pommeaux dorés de la selle ; il a aux jambes des jarretières écarlates, la queue dans un filet d'or. Le cavalier, pris dans une étroite tunique violette, hausse, de ses genoux remontés, les pans plus larges d'une khlamyde bleue, — et il est couronné du stemma ! — et, de sa droite, il élève une sorte de caducée, terminé par une plaquette d'or, où brille le monogramme du Christ : le saint labarum des empereurs ! les insignes basilikins ! Isaak l'Ange, Basileus exalté ! — Exultante, ricanante, la foule le désigne à Andronic ; et, frappant des tapes joviales sur la croupe du cheval : — « C'est lui, maintenant, oui, c'est lui le Basileus ; l'Autokrator ! le Despotès ! le Kallinique ! le Pansébatos ! » — Et c'est, bondissant par-dessus les créneaux de la tour, parmi la poussière de la sédition, une huée immense ; les invectives d'Isaak arrivent les premières, comme, en tête d'une meute, le chien le plus ardent.

Andronic le dévisage, consumé d'impuissance ; — et pas une arme, pas un javelot pour lui clouer ses vociférations dans la gorge. Alors il se fait apporter

l'arc dont il s'armait à la chasse, un grand arc sarrasin, tout en corne, démesurément ouvert. La corde a jadis servi à étrangler Alexis II. Décochée contre Isaak, la flèche ne l'a pas atteint. La corde, trop tendue, rompt. On entend de grands coups, au-delà de l Augustéon, à gauche, dans la direction de l'Hippodrôme. C'est la foule qui, n'ayant pu forcer la Chalcé, entreprend les portes du Haut-Château de Boukoléon. Cette forteresse, dont la façade continue, du côté de la ville, la ligne des bâtiments palatins, commande, par derrière, la Propontide et le Débarcadère-des-Empereurs. Si la foule s'en empare, elle est immédiatement maîtresse de ce port, seule issue à Andronic.

Comblé d'inquiétude, le Basileus mande le Grand-Hétériarque, chef de la Garde-Varangue, armée de haches.

Promu du jour, un des coups de l'émeute, en remplacement du servile Konstantin Trypsikê, ce personnage répond insolemment « que ses Saxons boivent leur ale à la santé d'Isaak, et que pas une de leurs romphaïas ne bougera ! »

Les coups redoublent. Le Palais entier retentit dans ses mille salles, et l'écho sonde des vacuités sépulcrales. Tout a fui. Seule Maraptikê la courtisane est restée auprès du Basileus, non par amour, mais parce que, fière comme une impératrice, elle mourra plutôt que de mendier un pardon à la populace.

Elle entraîne Andronic : — « Maître, conserve ta liberté, afin de te venger plus tard de tous ces lâches ! »

Le Basileus hésite. La mort certaine, prompte, il resterait. Mais, les yeux crevés, glisser au fond d'un cloître, sous la bure des Kaloyers, dans l'ombre pleine de remous sinistres, tandis que le soleil, sur toutes ces mers et sur toutes ces montagnes, empourprerait l'empire perdu...

D'ailleurs, ne pourra-t-il se tailler quelque principauté, soit en Asie, avec l'appui des Agarènes, soit dans quelqu'une des Iles, avec l'appui des Latins. Isaak Komnène était bien devenu empereur de Chypre, et, autrefois, Konstantin Gabras empereur de Trébizonde. De l'espoir lui revient, et, suivi de sa concubine, il redescend en hâte vers le Débarcadère.

Cependant, sous une catapulte, prise à l'arsenal de Saint-Georges-des-Menganes, la porte du Boukoléon a volé en éclats. La foule se précipite ; elle est bientôt

à l'autre bout de l'édifice, dans la clarté d'un portique haut ouvert sur la mer.

Dans l'intervalle bleu de deux colonnes blanches, une barque, sa voile grecque bombée, monte vers le large. Les rames de chaque côté battent, pareilles à des ailes. Debout à la poupe, appuyé sur une femme à l'écharpe flottante, le Basileus Andronic Komnène jette une dernière insulte à la foule impuissante, d'où souffle, sur sa fuite, un furieux aquilon de cris.

EDMOND BARTHÉLEMY.

La fin dans la prochaine livraison.



ÉLOGE DE LA LUXURE (1)

Voici un livre de Rachilde, qui est fantaisiste, instinctif et beau. J aime, sous son prétexte, noter une songerie préférée sur la très chère luxure, en qui je révère une vertu moderne : car sa tristesse est noble, et désireuse du silence.

Touchant les feuillets mêmes, je prie qu'on néglige un souci de critique, ou l'attente d'un commentaire ; l'ouvrage est d un charme réel, mais j'incline peu présentement à en doser le talent en appréciations : il m a mené plus loin, jusqu'à seconder le sens de mes impulsions secrètes, et j'atteste que tout s'efface pour moi devant le gré qu'avant tout. à l'auteur de pareilles affinités, je sais. Je dirai, comme en passant, quelques-unes de ces paroles qui veulent être dites lorsqu'un volume publié justifie momentanément l effusion de quelques psychés ; mais encore à la bibliographie ne m attarderai-je point. Il y a sous ce texte des intentions rares que j'aime.

Presque tout le tragique s'incarne dans l'attouchement humain. Je pense que de profonds drames, et nombre d'émotions que le mystère nous laisse cristalliser, magnifient l'acte éternel : et nulle tragédie d'obscurité passionnée n'est « immorale ». Méprisant même ce mot et sa piètre acception quotidienne, je crois que nulle luxure n est « amorale » Le contact de la peau désirante a un sens éthique : il n'y a pas de non valeur intellectuelle dans la possession, mais elle touche à plusieurs intimes joies de l'esprit. C'est pourquoi la perversité m'est chère. Il s'y faut appliquer avec un soin violent Nous ignorons si elle n'est pas tout l'antique amour et l'immémorial instinct. Car les guirlandes de la fatuité galante, et le bouquet artificiel du « chaste abandon », et l'inharmonieux

---

(1) A propos de l'*Animale*, roman, par Rachilde (H. Simonis-Empis).

baiser que le fade oranger des défaillances légitimées donne, en une même cueillaison, aux pavots sombres de la langueur impure, tout cet apparat, édifié par les sociétés séculaires, ne rend pas moins soucieux, abstrait et terrible le front de l'ancien Eros : insensible aux commentaires sur lui tentés, il permane Peut-être le touche seulement une dévotion intérieure, et il rehausse ceux qui la recèlent ; la vie hypocrite, pour qui tout dépositaire de grandeur est haïssable, se défie de ces fervents épars.

Il faut aimer présentement la luxure, parce qu'elle est absorbante, dangereuse, triste et méditative comme les vertus que nous commençons à élever sur l'illusion des morales mortes. Toute source de mélancolie charme le Narcisse qu'est devenu l'être pensant. Cela se passe très au-dessus du plaisir immédiat : et toute connaissance nous sera précieuse, qui sollicitera la tension de notre esprit, la découverte d'une nouvelle solitude, et une gravité. L'heure demande que l'on comprenne combien la perversité est féconde : et c'en est la marque indéniable, que la plaisanterie grivoise et tout le mauvais rire des paillardises nous soient devenus odieux. A nos lèvres, Baudelaire interdit ce rire pour l'éternité. Dans les prunelles des femmes pâmées, nous ne savons pas lire des bouffonneries ; mais le paysage d'une âme, et l'éternel décret identifiant tous les êtres en une même prescience de l'inconnu, y miroitent passagèrement : et cela suffit pour un triste respect.

Le mystère du corps est profond, et les poètes savent que les mots qui l'expriment sont beaux.

Le stupre, la luxure et l'obscène ne font point rire : mais nous y savourons, après les contacts, le goût de l'inexpliqué que nous pressentîmes peut-être, à cette minute où l'on n'est plus soi, mais une projection exaltée hors de soi, et où l'on se regarde être double. Ces choses obscures touchent à une communion, et vraiment toute eucharistie doit être belle et pure. La luxure nécessite une pudeur ; et la pudeur parle où la chair fait silence. Aussi les passionnés d'abstrait sont-ils les luxurieux par excellence, et toute velléité grossière de gaieté gaillarde nous blesse t elle, lorsque nous parlons de choses obscènes ; car nous vénérons notre corps pour ce qu'il nous fait deviner d'absolu dans son émoi. Ainsi tout le cortège des anciennes prostitutions, et l'attirant essaim des vices venus des

époques heureuses, errent dans nos rêves somnolents de souvenirs, et nous baisons la Joconde dans toute femme rencontrée. Le mystère du corps est beau.

La luxure est pudique : désireuse éternelle d'isolement, elle aime l'ombre et le songe savant, et l'exacte étude de soi-même, comme la vertu et l'éthique, comme l'art. Le livre présent est excellent en ceci que, conçu par un artiste extrêmement intuitif de ce qu'il y a d'esthétique en le baiser, et respectueux passionnément de l'attouchement charnel, dont il envisage la grandeur et le sens, il ne relate pas une description, même hâtive, de possession : mais le baume de la sensualité clémente et charitable y transsude avec lenteur. C'est qu'en effet la luxure n'est point un acte, mais la brume de sensibilité qui l'esthétise. Récemment, l'essai littéraire naturaliste nous valut, un grand nombre de fois, le procès-verbal moderne du viol : et nulle tendresse ne s'y trouva jamais, seulement une brutalité indifférente, de sèches silhouettes. Dans ces instants, la conscience de la loi sexuelle et toute la mémoire substituent, à un homme et à une femme, l'Homme et la Femme ; et la beauté calme de l'instinct, par eux consentie, se déclôt en calice épanoui. Délicatesse étrange, et selon nos vœux, ce mémorial passionnel d'une fille instinctive a toute la saveur du sacrement charnel et des caresses stériles, sans rien retenir de l'acte convenu que la buée d'intimité qu il évapore. Il m'agrée de trouver un des rares livres bellement sensuels de ces temps, où toujours soit latent le froissement des armatures humaines, et supprimé ce qu'évoque de blessant l'apparence de lutte méchante, créée par l'enchevêtrement des membres ; et cette peinture par transparence donne au livre de Rachilde une harmonie de caresse jolie et câline, qui rend soyeuse et féline la femme évoquée.

L'auteur est évidemment un esprit familier de ces tacts : je pense qu'il comprend tout ce qu'ils exigent d'art, de fluidité, de ménagement descriptif et verbal, avec un don des nuances presque infini. Rachilde excelle à associer l'inertie apparente des objets et des pénombres à l'expansion des êtres. La souplesse lui plaît d'un corps dans une chambre — toute la fin du livre est fanée de ce ton chair sur étoffe — et cette loi étrange lui est connue, que l'être habitué à un milieu l'attire à lui, le ploie à son geste aimé, l'assimile, et le convie à la phosphorescence du sensible.

Voilà une façon de psychologie supérieure et délaissée, dont l'on aimera, en l'*Animale*, noter souvent de précises intuitions.

Il faut savoir gré à Rachilde de concevoir la luxure très intelligente. Car une vertu ne peut exister pour nous que si elle contente à la fois notre raison et notre instinct, en les glorifiant l'un par l'autre : et je soutiens vraiment que la luxure est une vertu, dès qu on l aime C'est pour cela précisément que ses fervents ne peuvent que haïr la vénalité, sans l'excuser même, selon la pliante convention des mœurs contemporaines, car le sentiment jaillit d'un sacerdoce profané. Nous sommes des prostitués à l'attouchement de la nature, et s'abandonner au ciel étoilé est une sensation aussi aiguë pour l'artiste que, pour une femme, se dédier à un désireur de la chair. Rachilde modela son livre avec lucidité en appelant l'*Animale*, de ce beau nom révélateur de la candide et instinctive nature, cette figure de belle sensuelle, née de l'exaspération d'un placide couple provincial, acharné à l'érotisme pour forcer sa stérilité. Et ceci mène à songer à la luxure froide.

Car la luxure réelle est tout ensemble ardente et froide : combinaison subtile de ce qu'un corps humain peut donner de dissonances et d'accords imprévus, science indubitable ! Elle passionne l'esprit et délecte les sens. Qui saura le rêve de luxure du méditatif idéologue ? Elle est si princièrement riche en songes, qu'elle atteint à la pureté : comme la poésie, elle exalte l'œuvre cérébral jusqu à l'oubli de l'œuvre physique Elle proteste contre la joie et la grimace du sourire, et l égrillardise hideuse ; elle donne le goût des formes, le respect des modelés et des admirables intimités du corps, l'amour de l'arome et la connaissance des touchers. Elle est une science expérimentale et un art, exacte comme une harmonie, séduisante comme une analyse, farouche comme un orgueil, enfantine et bonne comme un jeu. Une charité naît d'elle. Les êtres nés pour la luxure ne le cèdent point en beauté aux êtres nés pour l'art : comme eux ils discernent les voies simples de l'instinct, comme eux ils sont des forces, comme eux ils reculent hors de la vie sociale et s'érigent par leur principe secret en face des devoirs enseignés.

En créant l'*Animale*, Rachilde a compris cela, en vérité, jusqu'au grand. Elle erra dans nos songes du

beau et de l'isolement, cette fille trop hautaine pour le lucre et trop vivante pour le renoncement, cette lionne offrant sa chair et tout le trésor passionnel qu'elle recèle, et négligemment promenant sa charité hellénique dans une société desséchée où le divin désir a honte de soi. Elle est le calme des fièvres, la confidente des larmes, l'antidote des hypocrisies. L'affabulation du roman la fait naître en une maison terne où le hasard fit jaillir, parmi de maigres arbustes en vain soignés, de vivaces angéliques. Symbole sûr, qu'un ange — je veux dire un être libre en face des fidèles du préjugé — naquît du jeu de cette enfant de race, parmi ces plantes et leur baume grisant! Partout où le conflit s'apprête de la réglementation utilitaire de la vie étroite avec l'instinct, la toute-puissance de celui ci l'élève jusqu'à la moralité vraie. Rachilde a donné le goût de cette notion avec une force incroyable : et sous son écriture aisée, fantaisiste et franche, il y a beaucoup à prendre pour les méditatifs.

Au reste, il y a en ce livre très peu de choses oubliées pour l'absolue légitimation de la noblesse charnelle. Ce qui littérairement fait plaisir en Rachilde, c'est qu'elle unit à l'intuition de toutes les sensitivités la finesse de les sous-entendre : et de cette discrétion, il sourd en ses livres un charme secret. Elle a le sens de la luxure des étoffes et des plantes, du trouble muet qui naît des nuages, de la joie des caresses calculées, et de toute la grandeur terrible de l'étreinte. Elle sait qu'une passion est un bel édifice spacieux et ordonné. L'Animale, créée pour l amour, et dévoyée dans une société d'intelligents affairés, est seule logique par son illogisme : et il y a des pages où elle crie l'amour comme la sublime Sappho. Qu'elle frôle des enfants, un prêtre, un infirme ou un bourgeois, toujours triomphe sa destinée au-dessus d'elle. Elle demeure la charitable de soi, la donneuse et la berceuse, sans que le malheur de ceux qui l'ont touchée et en sont morts vienne d'elle : car nul crime ne naît de la luxure, mais seulement un bienfait. Il sort de ce livre, violemment, l'idée que si les instinctifs causent des calamités autour d'eux, les hommes ne s'y froissent que pour n'avoir pas osé être complètement eux-mêmes. Si l'amant de l'Animale se tue, si pour elle un prêtre croit se damner, c'est que nul de ceux-ci n'osèrent se hausser comme elle au total dédain de la vie. Semblable à la charité, elle n'admet pas de con-

ciliation ; comme la beauté, elle demeure semblable à elle-même. Son rôle étant de se donner à qui la veut, elle s'y édifie, et se tient au milieu des hommes comme une promesse.

En touchant à cela, Rachilde a ruiné par évidence un des sophismes de la morale du temps présent. Elle a participé à l'œuvre de clairvoyante destruction. Et le prix de sa nette analyse lui est donné en ce qu'elle a fait un livre beau et fort, jailli de son instinct et sans froideur : car la passion est la maîtresse de logique de la raison, en une période comme la nôtre, et j'aime dire avec Emerson que rien ne tient devant une volonté et que les événements sont l'effet des caractères. Ce roman souple, fantaisiste et allégé de toute finalité théorique fatigante, enferme un sens, impose une conclusion qui nous est profondément chère : la force instinctive non déviée se légitime et s'absout. Je crois que socialement l'*Animale* contient tout ce qu'il fallait dire de la luxure : la charité du corps est altière, et c'en est l'infaillible signe qu'il n'y ait point place en cette civilisation pour une femme qui s'offre, mais seulement pour celles qui se refusent ou se vendent Je ne vois pas que l'art ait un autre destin : et je sais que la luxure veut l'ombre, l'étude de soi, le silence, la gravité et la charité, comme l'art. Qu'enfantine, l'Animale éveille indulgemment le premier sursaut charnel des enfants (en un chapitre exquis de minutie et d'acidité) ; que, femme, elle se propose à un sacrifié qu'elle eût pu mépriser du haut de sa beauté et de sa fortune, ou qu'enfin, lasse de la timidité des refuseurs épeurés d'elle, elle joue sous un ciel libre avec les bêtes qui l'aiment, toujours elle dispose de sa vie selon une composition d'art, toujours elle apprête pour le plaisir d'autrui sa sveltesse de jeune fauve et « le sourire qui sort de sa chair heureuse ». Elle est vêtue de la joie de se donner. Le rire lui fait mal, la polissonnerie la révolte, l'argent glacerait sa chair fiévreuse, la maison close l'étiolerait comme le feu derrière les grilles : elle se confie à l'harmonie naturelle, et sa vertu est faite d'impudeur, ainsi que le printemps. Instruite du sens des choses, elle se confie au destin, sans s'amoindrir, sans opprimer les autres, — véritable symbole de notre secret désir, glorifiée ayant le courage d'être elle-même, ressource et beauté indubitable.

Non, du livre de Rachilde, je ne veux rien retenir que cela, qui seul importe : un nouveau degré de la réforme éthique, un cri nouveau de la réhabilitation de la chair Rachilde s'amusa jusqu'ici de pastels poudrant de nuances étranges les anormales mollesses d'orchidées vénéneuses. Mais voici une étude toute secouée du frisson caché d'une vérité humaine du temps à venir. Devisant sur la littérature, je dirais volontiers l'intérêt vif de la façon de Rachilde, et son tour spécial. Il me paraît qu'elle touche plus au dix-huitième siècle qu'à nul autre, avec son style agile et acidulé, la fantaisie simple, la grâce leste de sa phrase presque épistolaire, le trait net dont elle cerne la chose à dire, et quelque emportement malicieux. Et j'aime qu'elle ait — délaissant l'ardue composition syntaxique et l'enveloppement mystérieux aimés des meilleurs d'entre nous — approprié à l'économie absolument diverse de ses sujets la libre allure cursive d'une écriture amusante et ornementale : elle peint avec aisance de petits tableaux d'une couleur agréable et fine. *La Sanglante Ironie*, entre autres œuvres, en montra plusieurs qui sont précieux, et aussi la première partie du présent livre — sans parler du charme de conte oriental tragique qui fait aimer le *Vendeur de Soleil*. Il y a en ses descriptions de mœurs une tranquillité gaie, un sens critique dus, me semblerait-il, à une précise connaissance des terroirs du centre ou de l'ouest de la France : et ce fond, les arabesques malicieuses et perverses du sentiment railleur de Paris y entrelacent de vicieuses historiettes sans l'effacer. J'aimerais commenter le spécial ragoût d'esprit de ce parisianisme mêlé de forte divination de la vieille race française provinciale, qui est décidément bien un ressouvenir du siècle dernier, en cette tentative jolie de roman romanesque, d'alerte journal d'aventures. Cette idylle aussi, de femme et de chat, m'eût amusé pour quelque glose, avec son côté fou, sa gourmandise et sa cassure tragique. Mais vraiment voici un livre qui touche à trop de choses troublantes. Je ne vois aucun moyen d'en parler avec légèreté. L'instinct y crie d'appassionnement insatisfait, de souffrance dédaigneuse et de force authentique ; l'instinct y réclame son dû avec frénésie. Cela mène très loin du souci littéraire. C'est la précise notation des droits de la luxure, où la solitude, l'art et la charité se combinent, et qui est belle. J'ai touché, dans ce

livre rapide et excellent, à la religion de l'instinct : je n'aperçois plus qu'il me soit loisible de dire autre chose, sinon que, prenant ce qu'on nomme le vice, et l'opposant à la raisonnante « honnêteté », Rachilde a mué celle-ci en défaillance aux devoirs envers soi, et haussé l'autre à la véritable vertu.

Et c'est vraiment ce qu'une pensée heureuse peut confier de plus riche au temps présent, qu'une foi en la passion primordiale, une soumission vivace à la libre nature — un acte de beauté.

Camille Mauclair.



LA CHAIRE DE SAINTE-GUDULE.

C'est une floraison blonde, une sorte de plante monstre épanouie au flanc gauche de la nef, que soutiennent des enfilades de colonnes massives, espacées entre les murailles blafardes et mal recrépies de la cathédrale de Sainte-Gudule.

Sous les nudités immensément taciturnes de la voûte ogivale, c'est une épopée de vie arborescente, ajourée, aux enchevêtrements d'ambre, aux rainures délicates comme de l'orfèvrerie, toute une folie végétale silencieusement emblématique, volutes, fleurs d'acanthe, fleurettes, fruits, enlacements fantastiques et grandioses d'une trame hiéroglyphique, faite d'ironie transcendante, de mysticisme et de philosophie.

C'est la strophe touffue d'un hymne de fantasmagorique croissance ; une opulente divagation religieuse ; et dans ses ramures harmonieuses, mollement monochromes, oiseaux, saints, bêtes, humains et archanges s'éparpillent, s'accourcissent ou se déploient, contournent les écorces lisses, atténuent les angles, supportent les feuillages, surplombent et encadrent une tribune baldaquinée, lourdement drapée, aux plis naïfs d'une raideur hiératique.

De cette tribune, aux heures prescrites, parle le prédicateur.

Sous elle, avec le mouvement tourmenté de cariatides, Adam, à demi caché sous la pénombre des rideaux frangés, Eve, détachée fougueusement en pleine lumière, sortent de l'Eden, chassés par l'épée flamboyante du Kéroub.

Cette inénarrable orgie d'êtres et de végétaux, merveilleux fouillis de détails charmants, grotes-

ques, ingénus ou sublimes, fut sculptée en plein chêne par le vieux maître H. Verbruggen, vers l'an de grâce 1699.

Et le temps, courtisan capricieux des choses privilégiées, inexorable destructeur des êtres, a conservé ce bois intact, sans une éraflure, sans un bris, sans un trou de vermine ; en outre, il l'a doré d'une teinte chaude et veloutée semblable au coloris de chairs tropicales, de ces chairs fauves de jeunes Indiennes qui semblent avoir été pétries d'argile, de la pulpe rosée de pèches et de soleil.

Tout au sommet du dais, une petite Vierge gracile et enfantine, au chignon grec nouant ses cheveux crépelés, toute frêle sous sa tunique plissée qu'enfle une brise amollie, s'appuie légèrement sur une longue et mince croix latine, et de sa main gauche, avec un geste exquis de maternité juvénile, encourage, protège et caresse à la fois un Jésus-bambin qui, de son pied, fin bijou d'art, écrase la tête monstrueuse du serpent vaincu : la gueule ouverte bée et bave, le dard pend inerte, la gorge écailleuse est jetée en travers du Croissant cornu, acéré, pareil à un cimeterre recourbé d'Islam : l'œil douloureux du Typhon s'élargit sous le froncement hideux de l'arcade sourcilière : on dirait l'œil tragique des cyclopes. Un muet hurlement jaillit de cette face, humaine par la souffrance et la terreur, animale par ses reliefs brutaux ; son corps tortueux agonise sous la terrible douceur des deux pieds divins, celui de la Mère et celui de l'Enfant.

Autour de la victorieuse fille de David, un groupe de petits corps ailés, potelés, étayés par des nuages un peu massifs (songez donc, des vapeurs en chêne !), monte dans une adorable symphonie de poses, et une joie incoercible irradie leurs minois joufflus, éclairés d'une extase sérieuse : béatitude compassée d'enfants qui porteraient un vase précieux prometteur de gourmandises.

Tel est le charme de ces êtres mignons, telle est la vérité de leurs attitudes, qu'ils paraissent

balancés par l'oscillation d'une envolée triomphale, visionnaire ascension des genèses orgueilleuses de l'avenir.

Se détachant du faîte de la chaire, un svelte Eloïm tombe du haut ciel, ses longues ailes fines hérissées par le vent de son vol, le bras droit levé, brandissant le glaive de flammes.

Il couvre de son ombre le corps courbé, piteux, aux genoux tremblants, et la tête honteuse d'Adam, dont la pose terrifiée symbolise exactement la lâche réponse de ce pion ancestral :

« Seigneur... ce n'est pas moi... mais voici, c'est la femme que tu m'as donnée. »

Ces paroles ne révèlent-elles pas en entier l'être intime de celui dont le premier né, Kaïn, ce gavroche biblique, devait clamer plus tard avec la désinvolture d'une blague antédiluvienne : « Suis-je donc le gardien de mon frère ? »

Et l'Envoyé du courroux céleste, détournant du Tenté sa face radiante sous ses cheveux emplis des souffles de l Infini, étend sa main gauche avec un geste gardien et non rudoyeur, un geste de tendresse hésitante, sur Eve, et plonge son regard dans le sien.

Ah, Eve !... quelle plume saurait décrire la splendeur exultante, les ineffables lignes de ce corps de jeune déesse, le sourire enivrant, moqueur, courageux, de ses lèvres dont la forme même est un baiser, comment peindre cet œil superbe, dédaigneux de larmes, où dorment, à peine voilés par sa lourde paupière, les menaces, les férocités, les éclairs latents de la Faux homicide des générations encore à naître, — ce regard qu'emplissent les ravissements de la science acquise, de la Félicité connue et conquise de par une volonté passionnée, ce visage où brûle une joie insensée, vibrante, frémissante de puissance éprouvée, de possibilités entrevues, d'horizons élargis, s'ouvrant aux perceptions intuitives de la Maraude sublime ?... Qui oserait dire les orgueils, les pressentiments de victoires

assurées, illuminant les traits délicieux de cette mère d'Astarté et d'Antinoüs, de cette conquérante indomptable, indomptée, en marche vers la suprématie de la Terre qu'elle a prise, qu'elle sent déjà lui appartenir, et qu'elle dispute audacieusement à l'Exécuteur des Hautes-Œuvres divines?

Et de sa main droite étendue, elle semble désigner et saisir son empire surgissant devant ses pas à travers les siècles... d'un geste inouï d'orgueilleuse exultation, elle le montre, le palpe, l'accapare, tandis que de l'autre main, avec quelle frénésie de passion, avec quelle ténacité amoureuse de pénétration et de possession elle étreint la pomme miraculeuse, la pomme de sa souveraineté!

Inénarrable est le défi, impérialement cynique est la menace heureuse et méprisante lancée par la mortelle à Celui que la Mort épargne! cette Mort-squelette dont le bras aux doigts crochus, semblables à une serre de vautour, le bras insidieux, écartant les draperies de la tribune, semble prêt à empoigner la tête charmante, la tête rieuse aux tresses déroulées comme un étendard de révolte.

D'un pied ferme et alerte, Eve quitte le Paradis glacial des félicités oisives, stériles et avares, pour aller vers l'enfer voluptueux et hasardeux des extases humaines, des savoirs pervers, des procréations fatidiques.

A ses côtés, le paon, roi des libres élus de l'air, déploie l'arc-en-ciel de sa queue diaprée, plaquée d'yeux somptueux, le coq sonore, hérissant sa crête cramoisie, fait éclater le clair appel de son clairon guerrier, et l'écureuil réjoui, agile et joli, à la fine frimousse, mordille une noix d'alviers avec un coup d'œil reconnaissant à celle dont la rebellion brise les chaînes de l'universel esclavage paradisiaque.

Et la Nature entière semble devenue la complice bienveillante de la Libératrice, de la sacri-

fiée volontaire qui donne l'amour au monde et par l'amour achète la Rédemption.

Car si Eve eût craint le pêché, Dieu ne se serait point fait homme, né de la femme, pour laver sa sublime souillure.

Perché sur le pommier aux côtés d'Adam qui grelotte, le ridicule perroquet ouvre son bec trapu pour répéter sans relâche aux siècles futurs les paroles de honte prononcées par Adam, le mâle prototype, évincé par son maître, Lucifer aux cornes de feu, à la langue ambroisienne; plus bas, le singe obscène, bossu. dans une attitude veule, reflète l'avilissement lugubre de l'homme, sa tristesse égoïste d'après joie, l'atroce anéantissement qui, de génération en génération, rendra l'homme l'éternel et gémissant esclave et martyr de ses voluptés.

Et tout cela, tout cela, je le certifie... a été raconté dans un poème de chêne-vieux, très studieusement et très narquoisement sculpté par l'habile et infiniment sage maître H. Verbruggen, pour le plus grand honneur de la chaire de Sainte-Gudule.

TOLA DORIAN.



DERNIÈRES PAGES (1)

LES SACRÉES MONTAGNES (2)

Le *Révérend* M. Headley — (pourquoi donc ne met-il pas toutes ses qualités sur le titre de ses volumes ?) vient, dans ses « Sacrées Montagnes », de retourner la vieille fable de la Montagne qui accouche d'une souris — *parturiunt montes, nascetur ridiculus mus*, — car, en cette occurrence, c'est lui qui est la souris, — le petit *ridiculus mus*, — la souris accouchant d'une montagne, d'une considérable « portée » de Montagnes. L'épithète de facétieux n'en est pas moins la seule qui semble exactement applicable à ce livre. Nous disons qu'un livre est « facétieux », et rien que cela, quand il étale, en plus de deux cents pages, une matière qui devrait convenablement se resserrer en une vingtaine ; — qu'un livre est un « livre facétieux », et qu'il est « cela et rien de plus », quand il est écrit selon cette sorte de phraséologie que John Philpot Curran emploierait volontiers, lorsqu'il est soûl, pour débiter son speech dans un banquet public ; — et, de plus, nous affirmons, non sans solennité, qu'un livre est un livre « facétieux », et rien qu'un livre facétieux, toutes les fois qu'il a pour auteur M. Headley.

Nous aimerions à donner quelque idée des « Sacrées Montagnes », si la chose était possible, — mais nous ne pouvons pas arriver à concevoir ce que cela peut bien être. M. Headley appartient à cette nombreuse classe d'auteurs qui ont besoin, pour être compris, d'être lus, et qui, pour cette raison même, sont rarement compris. Essayons cependant de donner un

(1) Traduction inédite. — V. *Mercure de France*, nos 23, 24, 26, 28 et 32.

(2) *The Literati*, New-York, 1852, p. 249. — *Les Sacrées Montagnes*, par J. P. Headley, auteur de *Napoléon et ses maréchaux*, *Washington et ses généraux*, etc.

léger aperçu de cette œuvre. « Mon dessein, dit l'auteur, dans la préface, est de rendre plus familières, plus vivantes, quelques-unes des scènes de la Bible. » Là, dès la première phrase de sa préface, le Révérend M. Headley nous apparaît suspect d'une petite menterie : car son dessein semblera plutôt, à toutes les intelligences moyennes, celui-ci : — gagner un peu d'argent en vendant un petit livre.

Les montagnes qu'il décrit sont Ararat, Moriah, le Sinaï, Hor, Pisgah, Horeb, le Carmel, le Liban, Sion, le Thabor, les Oliviers, le Calvaire. Les prenant une à une, l'auteur profère sur chacune d'elles quelques *élocutions* spéciales, — et nous ne saurions, en vérité, caractériser autrement la manière dont M. Headley se comporte en face de sa collection d'éminences. Peut être, cependant, serions-nous plus près encore de la vérité en disant qu'il se campe devant son lecteur et qu'il lui dégoise un speech relatif à chacune des montagnes successivement. Pour mener à bien son dessein, tel qu'énoncé dans la préface, de rendre « plus familières et plus vivantes » quelques-unes des scènes de la Bible, il nous apprend non seulement ce que chaque montagne est en réalité, mais ce qu'elle pourrait être, ce qu'elle devrait être, à son avis. A l'entendre parler, tout le monde supposera qu'il assistait à la pose de la première pierre du Temple de Salomon, et personne ne sera même éloigné de croire qu'il ait été mis au monde et élevé dans l'Arche de Noé, où sa naissance fut la très bien venue parmi toutes les autres bêtes qu'on y avait accueillies. Si quelqu'un désire réellement savoir pourquoi et comment — et surtout *comment* — le déluge arriva, si quelqu'un désire acquérir une exacte et minutieuse connaissance de la matière, qu'il lise les « Sacrées Montagnes », qu'il écoute la parole du Révérend M. Headley. Il nous explique avec précision comment tout cela eut lieu, ce que Noé dit et pensa pendant la construction de l'Arche, et ce que le peuple, qui le vit construire l'Arche, dit et pensa de l'entreprise d'un tel travail; comment les bêtes, les oiseaux et les poissons accouraient bras dessus bras dessous pour regarder ; ce que la colombe fit, et ce que le corbeau ne fit pas — en un mot, tout le restant du sujet : rien de plus beau à mettre en un livre. Quelle intention peut avoir M. Headley, à la page 17, en faisant cette remarque qu' « il n'y a pas une seule personne

qui ne s'afflige de l'absence d'une histoire antédiluvienne bien complète » ? Nous sommes, en effet, absolument sûrs que rien de ce qui arriva avant le déluge n'a été omis dans les scrupuleuses recherches de l'auteur des « Sacrées Montagnes ».

Il aurait peut-être pu envelopper les fruits de ses recherches dans un anglais un peu meilleur que celui qu'il emploie :

« Puis *encore* l'eau s'éleva autour d'eux jusqu'à ce que dans toutes les vallées n'*émergèrent* plus rien que quelques ilôts noirs d'êtres humains .. D'autant plus irrévocablement fut établi le décret qu'il s'appuyait plus *lourd* sur le bras du Tout Puissant... Et voici qu'un solitaire nuage vient flotter dans le ciel du matin et *s'accroche* au sommet de la montagne...Enfin, enhardis par leur propre nombre, ils *se réunissent ensemble* tumultueusement... Aaron n'apparaît jamais un personnage *aussi parfait* que Moïse... Comme il avançait de rocher en rocher, le sanglot de la multitude qui le *suivait par derrière* lui arracha les fibres du cœur... Des amis le *suivaient par derrière* que, malades, le Christ avait guéris... La solide montagne menaça de *se lever* sur sa base et de se transporter plus loin... soit la haine de Dieu pour le péché, soit le souci de ses enfants, parfois la discipline de son église étaient les motifs... C'était assurément sa lourde main qui s'étendait sur cette tremblante et vacillante montagne, etc., etc. » Tout cela n'est pas aussi exact que nous pourrions le souhaiter — mais il est difficile de s'attendre à ce qu'un monsieur sache tant de choses sur l'Arche de Noé, et, en outre, quelques autres choses sur un autre sujet. Nous n'avons pas le droit de demander la grammaire anglaise, et de soigneuses informations sur Moïse et Aaron, à la plume d'un seul et même auteur. Quant à nous, nous pensons que si seulement nous étions aussi bien renseignés sur le mont Sinaï et autres matières que l'est M. Headley, notre intention serait de toujours écrire en mauvais anglais par principe, quelle que fût notre connaissance de cette langue En outre, une question peut très bien être posée, celle de savoir jusqu'à quel point un homme de génie est justifié d'avoir agité des questions aussi sérieuses que celles traitées par M. Headley, en *style* médiocre. On ne peut pas traiter de l'Ecriture Sainte comme on traiterait de la hausse et de la baisse des effets publics ou des procès-ver-

baux du Congrès. M. Headley a paru le comprendre, et a, en conséquence, élevé un peu sa manière. Par exemple :

« La verdure des champs souriait à sa vue ; les brises parfumées *flottaient*... Le soleil *vogue* au-dessus du campement... Ce nuage était la tente de Dieu ; la foudre était ses sentinelles ; et l'éclair, les pointes des lances qui s'agitaient autour de la garde sacrée... Et comment pouvait-il se séparer de ses enfants, qu'il avait *portés sur son brave cœur* depuis plus de quarante ans... Alors tout conspirait à rendre à Sion la parole magique de la nation, et à son sommet *le cœur d'Israël semblait reposer et palpiter*... Le soleil mourut dans les cieux ; *un tremblement de terre tonna comme la foudre* pour achever l'épouvante, etc., etc. »

Ici nul ne manquera de saisir la beauté dans un sens antédiluvien, ou au moins Pickwickien) de ces expressions en général, le flottage de la brise, la navigation du soleil, le coup de foudre du tremblement de terre, et le battement du cœur qui repose sur le sommet de la montagne.

Pourtant, le vrai artiste s'élève toujours à mesure qu'il avance, et à la dernière page, ou à peu près, il met une gradation dans tout son débit. Ecoutez seulement le *finale* de M. Headley. Il a décrit le crucifiement, et maintenant il prend son essor dans le sublime :

« Comment le Ciel regarda ce désastre, et comment l'Univers ressentit ce spectacle, je ne puis le dire. Je sais seulement que des larmes tombèrent comme des gouttes de pluie des yeux angéliques, lorsqu'ils virent le Christ couvert de crachats et frappé. Je sais seulement que le silence régna en haut pendant *plus* d'une demi-heure, lorsque la scène du crucifiement se répandit — (une scène, comme un événement, « se répand » toujours, avec M. Headley), — un silence qu'interrompait seul le bruit solitaire de quelque harpe, sur laquelle inconsciemment se posaient les doigts agités, tremblants, d'un séraphin. Je sais seulement que les resplendissantes cohortes d'en haut, et Gabriel lui-même, se tournèrent vers la face du Père avec la plus profonde sollicitude, pour voir s'il était calme et sans trouble au milieu de tout cela. Je sais seulement que son visage sérieux et sa majesté sereine furent tout ce qui retint le ciel d'un cri universel d'horreur, lorsqu'il entendit des gémissements sur le

Calvaire, — des gémissements *mourants*. Je sais seulement qu'il pensa que Dieu avait donné sa gloire à un autre, mais une chose que je sais vraiment celle-là—(Ah! c'est réellement une chose que sait M. Headley!) — c'est que lorsque le ciel eut pénétré les vastes desseins, qu'il eut compris la scène prodigieuse, les collines de Dieu furent ébranlées par une clameur comme jamais leurs brillants sommets n'en avaient retenti, et la mer de cristal frissonna sous un chant dont ses abîmes resplendissants n'avaient encore jamais été agités, et les « Gloire à Dieu au plus haut des Cieux », furent sept fois chantés en un chœur d'alleluias et de symphoniques harpes ».

Nous avons ici une preuve directe de la précision de M. Headley, non moins que de son éloquence. « Je sais seulement » que l'une est aussi vaste que l'autre. La seule chose qu'il connaisse, il la connaît en perfection : il sait non seulement ce qu'était le chœur (c'était un chœur « d'alleluias et de symphoniques harpes », mais combien il y en avait — c'était un « chœur sept fois chanté ». M. Headley est un homme mathématique. Bien plus, c'est un homme modeste ; car il confesse (sans doute avec des larmes dans la voix) que réellement il y a une chose qu'il ne sait pas. « Comment le Ciel regarda ce désastre, et comment l'Univers ressentit ce spectacle, je ne puis le dire. » Penser seulement à cela ! Je ne puis ! — Moi, Headley, je ne puis dire quelles furent les impressions de l'Univers à un moment donné ! Cela est une véritable modestie de la part de M. Headley. Il *pourrait* le dire, s'il voulait seulement l'essayer. Pourquoi n'a-t-il pas essayé ? S'il avait demandé à l'Univers comment il se sentait alors, il ne peut y avoir aucun doute que la réponse n'eût été celle-ci : « Assez bien, je vous remercie, mon cher Headley ; comment vous portez-vous vous-même ? »

« Couac » est un mot qui ne sonne bien que dans le bec d'un canard ; et, sur notre honneur, nous éprouvons un scrupule à l'employer ; néanmoins, il serait l'expression de la vérité ; et le fait est que l'auteur des « Sacrées Montagnes » est l'Autocrate de tous les charlatans (1). En disant cela, nous ne vou-

(1) *Quack* signifiant à la fois le cri du canard et le mot charlatan, il y a un jeu de mot intraduisible.

lons pas être mal compris. Nous n'avons nullement l'intention de dénigrer M. Headley. Nous admirons ce monsieur autant que personne peut l'admirer, excepté lui-même. Il voit remarquablement bien tous les points, bien que peut-être il voie *de loin*, plutôt, ἑκὰς, à distance, comme Pindare le menteur dit qu'il voyait Archiloque, qui mourut des siècles avant que ce vagabond ne fût né. Le lecteur excusera la digression, mais parler d'un grand homme est très propre à nous faire entrer dans l'esprit d'un autre. Nous disions, n'est-il pas vrai, que M. Headley ne peut d'aucune façon être traité de charlatan, ce qui serait permis s'il n'était qu'un charlatan minime, — un charlatan détaillant. Mais le marchand en gros a droit au respect. En outre, le révérend auteur de « Napoléon et ses maréchaux » s'est fait charlatan avec intention. Il sait ce qu'il vaut dans ce rôle. Nous aimons la perfection partout où nous la voyons. Nous pardonnons sans difficulté à un homme d'être fou, si seulement il est un fou *parfait*, — et dans cette circonstance nous ne pouvons mettre la main sur notre cœur, et dire que M. Headley est un fou insuffisant. Il agit d'après ce principe que, si une chose est bonne à faire, il faut la bien faire ; — et la chose qu'il « fait », spécialement bien, c'est le public.

EDGAR POE.



« CHEVALERIES SENTIMENTALES » (1)

Les cygnes immortels chantent dans les bassins.
A.-F. H.

Outre leur valeur absolue et durable, les livres, ainsi que les hommes, empruntent aux circonstances mêmes où ils apparaissent un prix momentané qui se mesure plus aisément : ainsi le recueil de poèmes publié voilà quelques semaines par M. A.-Ferdinand Herold se pare d'un charme spécial à cause de sa parfaite inutilité, et contribuera d'une manière fort opportune à élucider un vieux débat repris récemment un peu partout. Il fut beaucoup parlé d'*art social*, ces derniers temps: comme bon nombre d'écrivains n'ont pas hésité à prendre parti dans la lutte, peut-être suprême, engagée entre l'autorité et les individus, il advint que l'on a restauré diverses hérésies esthétiques, celle entre autres d'un art utile, qui enseignerait telle ou telle vérité révolutionnaire, religieuse ou scientifique. Ceux d'entre les poètes qui restèrent tout à fait étrangers à la mêlée contemporaine sont jusqu'à un certain point légitimement suspects de partialité envers eux-mêmes quand ils réprouvent toute tentative de ce genre. Mais le cas de M. A.-Ferdinand Herold semble autrement significatif: depuis bientôt deux ans, ce bon rhythmeur s'est résigné à n'habiter plus sans discontinuer la chère tour d'ivoire, et, en de nombreuses pages d'une violence froide et réfléchie, données au *Mercure*, aux *Entretiens* et à l'*En-Dehors*, s'est prononcé sans réticence aucune contre la plupart des fictions qui permettent de « gouverner » le troupeau

(1) *Chevaleries sentimentales*, par A.-F. Herold. 1 vol. avec frontispice d'Odilon Redon (Librairie de l'Art Indépendant).

humain. A celui-là, nul ne pourrait reprocher d'être indifférent aux tumultueux et poignants spectacles qui se déroulent autour de nous et d'y assister avec détachement au lieu d'y jouer, lui aussi, un rôle. Cependant les poèmes qu'il vient de réunir sous le titre de « Chevaleries sentimentales» et qui sont contemporains de ses critiques sociales les plus hardies, ne décèlent d'autre souci que de créer pour la joie des hommes quelques images nouvelles de la beauté, et il a fait résolument le départ nécessaire entre l'œuvre d'art et la vie ambiante : il sait qu'un poème ne peut, sans déchéance, *prouver* quoi que ce soit, à moins de se rabaisser à une vile mnémotechnie qui faciliterait aux cervelles médiocres, selon les désirs du lecteur, les règles du whist, les éléments de la chimie agricole, les théorèmes de Spinoza ou les négations passionnées de Bakounine. Art social, art chrétien, art scientifique, autant de contradictions dans les termes ; haïssables équivoques répudiées par tout vrai poète, et qui permettent à quelques fantoches d'usurper pour un instant l'attention de la foule par des grâces postiches traîtreusement surajoutées à leur néant, jusqu'à l'heure où les sacristins laïques et les cuistres positivistes disparaîtront dans l'ombre définitive.

Il fallait d'abord indiquer ce caractère essentiel des « Chevaleries sentimentales » ; à d'autres époques, cela aurait été sous-entendu, comme condition élémentaire et primordiale de tout lyrisme ; aujourd'hui, non. Je voudrais maintenant, débarrassé des broussailles accidentelles, essayer de dire, avec plus de précision, pourquoi il sied de se plaire aux personnages de rêve que M. A.-Ferdinand Herold a suscités hors des forêts interdites et des îles merveilleuses : chevaliers en marche vers l'aventure, belles endormies parmi les fleurs, saintes orantes et martyrisées, reines glorieuses d'amour et de joie charnelle. Certes, les héros et les héroïnes, en ce livre, font des gestes, simulent des actes, et paraissent créés pour accom-

plir quelques-unes des ordinaires merveilles habituelles aux récits où l'on raconte la vie des hommes. Mais n'allez point croire que la légende soit plus qu'un prétexte : ce sont là des êtres purement et exclusivement lyriques, de qui la seule fonction est de charmer par la noblesse de leurs attitudes, la mélancolie de leurs sourires, la symphonie surnaturelle de leurs voix ; ainsi, en un art tout différent, les figures irréelles que peignirent Puvis de Chavannes, Gustave Moreau ou Burnes Jones. En ces poèmes, non plus qu'en ces tableaux, il n'y a point de sujet ni d'histoire, mais un arrangement harmonieux pour la parfaite liesse de l'esprit.

Et, vraiment, nulle monotonie dans l'élégance: avec la même sûreté qui lui permet de passer sans disparate des rhythmes libres aux plus traditionnels alexandrins où se jouent les rimes rares de *martagon* et *d'aegophthalme*, M. A.-F. Herold a intercalé parmi les grands poèmes légendaires tels que la *Fée dans la Forêt* et la *Dame parmi les lys* de frissonnantes odelettes imprégnées mortellement d'émotion taciturne et crépusculaire. Toute la série des courts poèmes qui constituent le *Voyage d'une nuit d'hiver* égale en intensité d'angoisse les plus troublants lieder qui aient charmé les âmes pensives du Nord, et, mieux sans doute que l'indigente prose du commentaire, ces strophes détachées en porteront témoignage:

Sur la terre, il tombe de la neige,
Sur la terre, il tombe de l'ombre.

Où sont allées les feuilles sèches ?
Même les feuilles sèches sont mortes,
Et maintenant de la neige et de l'ombre tombent.

On dirait de mauvais anges qui heurtent
Les marteaux rouillés contre les portes,
Des anges qui nous tuent de souffrances très lentes.

Et, à l'horizon, les tristes nues, traînantes...

Les maisons sont closes comme des tombes sombres,
Et, partout, c'est de la neige et de l'ombre qui tombent.

Pierre Quillard.

UN MANIFESTE LITTÉRAIRE ALLEMAND

Le réveil littéraire de l'Allemagne date à peine de quelques années. Tandis que s'épuisaient les épigones du classicisme en des œuvres anémiées et médiocres qui recrutaient leurs lecteurs parmi une bourgeoisie repue, sans goût et sans idéal, il naissait peu à peu une génération d'artistes pleine de force et de sève, armée pour la lutte contre la platitude et l'esprit matériel d'une classe de gens qui, plus encore que chez nous, dirige l'opinion publique. Et de tous les coins de l'Empire soufflait comme un vent de renouveau, de jeune enthousiasme pour les formes les plus multiples de l'art naissant. Le branle était venu de l'étranger. La lecture d'œuvres russes et scandinaves, celle des modernes Français, avaient été un puissant stimulant vers la production personnelle. L'effervescence qui était dans l'air ne demandait qu'à être dirigée pour s'engager dans une voie féconde. Tour à tour on s'imbiba de Zola, on discuta Tolstoï, on imita Ibsen. On fut en peu de temps réaliste, naturaliste, symboliste, idéaliste. Mais on s'aperçut bientôt qu'un talent ne se définit pas en y collant une étiquette, et que l'art ne se soumet pas à l'étroitesse des formules. Alors quelques-uns découvrirent Nietzsche, le grand lyrique subjectif, l'intuitif visionnaire de l'avenir, Nietzsche, le libérateur ! Il était tout près, presque à portée, et il répondait mieux que tous les autres à la façon de sentir vers laquelle on se sentait poussé. Et l'on fut individualiste à outrance.

C'était comme le réveil d'une longue torpeur intellectuelle. L'Allemagne de Gœthe et des Romantiques, la vieille Allemagne des légendes qui était Faust et Hamlet tour à tour, celle qu'aimait Gérard de Nerval, et qui nous apparaissait lointaine et attirante, voilée de brume et de rêve, l'Allemagne lentement reprenait conscience d'elle-même. Après vingt ans de militarisme et de leurre patriotique, il était temps de se souvenir que l'on habitait la vieille terre où fleurissaient la poésie

lyrique, l'idéologie et le cosmopolitisme.... Cependant la vie avait changé. De toutes parts se posent des problèmes nouveaux : les grands courants sociaux, les questions d'éthique, les nouvelles données scientifiques se dressent devant l'artiste, qui lui-même sent vibrer en lui des cordes ignorées jusqu'alors. Une sensibilité nouvelle l'a envahi, la sensibilité de l'homme moderne, qui sent autrement, plus finement, plus profondément que l'ancien, qui analyse avec une cérébralité mûrie ses instincts ganglionnaires, les réflexes de ses nerfs exacerbés. Qu'on ne s'étonne donc pas si l'artiste tâtonne encore devant les mystérieux pourquoi et les fascinants comment qu'il rencontre sur sa voie. S'il s'égare quelquefois en des domaines interdits, s'il revêt sa pensée de vêtements artificiels et d'inutiles oripeaux, c'est qu'il souffre de l'étroitesse des moules anciens, incapables de contenir le chaos des choses nouvelles qu'il voudrait exprimer. Devant cette affluence de productions nouvelles, souvent bizarres et incohérentes, où l'impertinence juvénile et la haine des grandes illusions déçues prenaient libre cours, le public bientôt s'émut légèrement. Avec l'ignorance dont il est coutumier, il essaya d'exprimer en quelques phrases, par quelques lourdes plaisanteries, son opinion sur des poètes dont il connaissait à peine le nom, jonglant avec des définitions d'écoles où il voulait réunir les œuvres les plus disparates, car sa paresse à réfléchir a besoin d'enrégimentement sous un quelconque drapeau. Les termes de naturalisme et d'idéalisme traînent dans les gazettes entre les manifestes de groupes politiques et les cours de bourse. Comme si l'on ne pouvait pas aujourd'hui décrire des milieux modernes, s'enthousiasmer de grèves et de luttes ouvrières, et demain s'exiler en un monde de rêve et de transcendance, selon que l'on est poussé par la vie, et que l'amène l'état d'âme du moment ! Ibsen ne disait-il pas lui-même, il y a à peine quelques mois, à Vienne : « Le mot réalisme n'a pas de sens pour moi »? Ne peut-on pas être, selon la jolie expression de M. Bruno Wille, tour à tour « Ermite et Compagnon »? La force de l'individualité peut seule donner la mesure pour l'œuvre de l'artiste. C'est donc seul le talent, sans distinction d' « écoles », qui a inspiré M. O.-J. Bierbaum lorsqu'il convoqua un certain nombre d'artistes pour la publication d'une anthologie d'œuvres modernes, donnant une image com-

plète de l'art allemand accessible au grand public. A ce recueil, qui annonce l'Art de demain, l'éditeur a mis le vieux titre d'*Almanach des Muses* (1).

Almanach des Muses ! On songe au petit volume suranné relié d'étoffes fanées, évoquant l'art de l'autre siècle de bergeries et de fêtes galantes ! Le premier parut en France en 1765, je crois. Henri Chrétien Boie l'acclimata en Allemagne en 1769. Ce fut le *Gœttinger Musen-Almanach*. Puis se succédèrent rapidement ceux de Hambourg, de Leipzig, de Vienne. Le plus célèbre fut celui que publia Schiller de 1796 à 1801, où parurent les meilleurs vers de l'Allemagne classique. En 1837, on comptait 43 almanachs différents, puis la mode s'en perdit. Il y a deux ans, la maison Cotta, de Stuttgart, essaya de la faire revivre. Elle publia sous une riche reliure de mauvais goût un petit volume de vers doucereux et ternes à l'usage de vieilles filles et de sentimentales adolescentes.

L'Almanach Moderne laisse l'impression d'une œuvre forte et féconde, rédigée par des hommes sincères qui ont vécu ce qu'ils écrivent, qui y mettent toute leur pensée, tout le sang de leur cœur. M. Bierbaum a résolu la tâche difficile de grouper en un ensemble les œuvres d'artistes les plus divers. Son recueil s'orne de 23 gravures d'après des peintres modernes. Les œuvres musicales n'ont dû être exclues que pour des raisons d'ordre technique. Parallèlement à la littérature, la peinture s'est développée en Allemagne tout comme chez nous, et nous connaissons par nos Salons plusieurs des peintres allemands. MM. Uhde Trübner, Gabriel Max y ont exposé. Je voudrais seulement attirer l'attention sur MM. Thoma et Stuck, qui, marchant sur les traces du prodigieux Bœcklin, ce réaliste de la vie intérieure, ont su créer un ordre spécial d'évocations légendaires et de visions cosmiques qui rappellent nos jeunes Synthétistes. Ou peut-être faudrait-il plutôt chercher un terme de comparaison chez Puvis de Chavannes et les préraphaëlites anglais.

En feuilletant ce gros volume de l'Almanach, un embarras me prend. Qui citer parmi ces soixante poètes ? Poètes au sens général, car ici se mêlent aux vers lyriques des fragments de drames et de romans, des nouvelles, des poèmes en prose, des max-

(1) *Moderner Musen-Almanach auf das Jahr 1893*, Munich E. Albert et Cie.

imes et des aphorismes. Les œuvres vont en passant par toutes les nuances, du naturalisme le plus concret au rêve bariolé d'une fantaisie échevelée. L'élément fantaisiste prédomine. Malheureusement l'espace me manque pour faire de longues citations, et je ne veux pas ternir par des traductions le charme de quelques courtes pièces lyriques. Voici à la hâte quelques noms, parmi ceux que l'on ne peut omettre :

Le baron Detlev de Liliencron ouvre la série. Ce n'est plus un jeune, il a maintenant quarante-sept ans, mais il est resté un enfant génial dans sa robuste innocence instinctive, et inconscient comme Verlaine — le dernier poète de chansons populaires. M. Gustave Falke, un autre poète de Hambourg, n'est représenté que par deux pièces. Je citerai : *Hors de la Mesure*, une évocation de quiétude et de paix du foyer exquisément rythmée. M. M.-G. Conrad, le « Hutten » des modernes, qui fut l'un des premiers sur la brèche, s'est surpassé lui-même dans un récit évangélique : *La femme à la fontaine*. D'une longue fréquentation de Nietzsche il a rapporté quelques *hérésies* intéressantes. Son talent s'est épuré. « Crée-toi un enfant, dit il , et tu gagneras une mesure pour les beautés de la vie, tout savoir est artificiel et incomplet sans *la science de l'enfant.* » M. Arno Holz, qui n'est plus un inconnu en France, dans un fragment de roman : *Naissance*, au spectacle des souffrances humaines, jette un grand cri de détresse vers « la chose nécessaire». Avec une fine et légère nouvelle: *Schnucks*, qui rappelle l'art de Maupassant, M. Heinz Tovote, le romancier maintenant à la mode, donne une bonne preuve des divers aspects de son talent. *Perspective du Bon Dieu*, un poème plein d'humour et de verve de M. Bierbaum, marque un très visible progrès technique sur *Poèmes vécus*, le premier livre de l'auteur. M. Riclard Dehmel, par douze pièces lyriques assez courtes, donne une idée nette d'une des faces de son talent. *Nouvel Amour* et *Deuxième Nuit* sont d'une grande envolée et d'un érotisme profondément senti. Quelques-uns de ses lieder laissent une impression douce et tendre. On l'a nommé « l'homme au violon magique! » Mais ce n'est qu'une de ses âmes, et il nous révélera bientôt la large envergure d'originales conceptions philosophiques. Dans une nouvelle, l'*Ami*, Mme Croissant-Rust essaie la psychologie de deux hyperindividualités, la femme et l'homme, artistes et

poètes, dans leurs relations réciproques. Quelques passages montrent de curieuses coïncidences avec *Créanciers* de Strindberg. Je citerai encore Mme Eugénie delle Grazie (*Le festin du Czar*), MM. O. E. Hartleben (*Lili*), Louis Scharf (*Adam — Don Juan*), W. Weigand, Arno Holz. MM. Otto Ernst, Carl Busse, Max Dauthenday, s'ils n'étaient si faiblement représentés, auraient pu donner lieu à d'intéressantes analyses. Le volume se clôt par des traductions de Verlaine, Villon, Albert Giraud, Baudelaire, Swinburne, etc.

Il est à regretter que des poètes comme Gérard Hauptmann, les frères Hart et d'autres aient été oubliés dans l'Almanach, tandis que tels d'infiniment moins de talent y ont trouvé une place beaucoup trop large. Mais un nouveau recueil paraîtra en automne, et il est certain que nous aurons alors une image plus fidèle encore des productions actuelles de l'art allemand.

HENRI ALBERT.



TOUTES DANS UNE (1)

La Treizième revient... C'est encor la première ;
Et c'est toujours la seule, — ou c'est le seul moment :
Car es-tu reine, ô toi ! la première ou dernière ?
Es-tu roi, toi, le seul ou le dernier amant?...

Gérard de Nerval.

I

Hyacinthe est assise dans un fauteuil, elle voit défiler, au miroir de sa pensée, ses vies antérieures. Cette figure casquée, est-ce Minerve, Sémiramis ou Didon ? ce chevalier, est-ce Gaston de Foix ou Lancelot du Lac ? et ce guerrier barbare, est-ce Velléda ou Vercingétorix ?

Enfin cette femme chrétienne, est-ce Clotilde ou Marguerite de Hongrie ?

Et Hyacinthe se demande si ces vies lui ont été propres, ou si elle ne les a vécues que dans l'imagination de celui qui l'aimait.

Auprès d'elle sont tous les joyaux qu'on puisse rêver, et un vase contient une fleur fantastique d'innocence et de perversité.

La réalité, est-ce la vie qu'elle vient de vivre, et dont elle va disparaître comme un songe qui s'évanouit ? — N'est-ce pas plutôt ces vies, merveilleuses et immortelles, subsistant à jamais dans la mémoire de l'homme impérissables et entières ?

Elle n'a peut-être été qu'une reine despote, un guerrier brutal, une vertu médiocre ; mais les cœurs des poètes ont paré ces figures de gemmes et de diadèmes si splendides, qu'ils en ont fait de magnifiques idoles, dressées sur des sommets où aucun oubli ne peut les atteindre.

Et maintenant, elle a été réellement cela : le fantôme, c'est ce qu'elle a été dans la vie qu'elle va perdre, — quelque chose de fugitif et d'incertain.

La réalité subsistante et ineffaçable, ce sont ces existences, dites de rêve, qui sont devenues la sienne propre, à tout jamais : — elle en était sortie momentanément ; — elle y rentre comme le satellite détaché de l'orbe de la planète.

Et maintenant, retournée dans les constellations, elle va rayonner aux yeux des rêveurs et des poètes qui aspirent à l'heure où il pourront définitivement

(1) A propos de deux *Lithographies* pour illustrer le *Fantôme*, par Henry de Groux.

la rejoindre au-delà de la vie, dans les suivantes sphères, où tout ce qui a été dans la pensée subsistera sans entraves, — où tout ce qui a été la matière ne brisera plus tout essor.

2

La tête, — est-ce Cinq-Mars ou Henriette d'Angleterre ?Et ce que reflètent ces yeux, est-ce le désespoir ?

Non, — c'est plutôt l'angoisse affreuse de voir s'avancer l'implacable et impitoyable destinée, dont rien ne peut arrêter la marche fatale, — et ces yeux qui la contemplent en restent fixes d'épouvante. Quoi, voilà où aboutissent tous les rêves, toutes les grandeurs, toutes les chimères !

Avant d'être supprimé, l'être passera, sinon par toutes les tortures matérielles, du moins par toutes celles de la pensée. Immobile, — incapable d'agir, de fuir, qu'il soit sur le fauteuil royal ou sur le billot; il lui faut attendre sa fin, sans reculer, sans pouvoir échapper.

Comme elles prennent corps, — comme elles grandissent, toutes les horreurs : voilà la hache, le couperet, l'implacable férocité de la haine qui s'assouvit, Cromwel ou Richelieu. Et le tableau de l'avenir se déroule : quelques plaintes, puis la mer de l'oubli qui monte, puis plus rien.

Et, à cette vie qui s'échappe, est-ce le néant qui va succéder? Tant de souffrances subies, pour ne pas même vivre dans la mémoire des hommes !

Et toutes les puissances de l'être éperdues s'insurgent dans les dernières révoltes de l'instinct. Comme on comprend, alors : Mon empire pour un cheval ! — Mon royaume pour une heure de vie ! l'immense cri de douleur de tous les grands de ce monde, à l'heure où il faut quitter tous les biens.

Les malheureux ne meurent qu'une fois, mais ceux-là meurent des milliers de fois en une.

Et la main tourmente les joyaux qu'il va falloir laisser. Ces pierreries reflétaient toutes les lumières, le soleil s'y était enfermé. C'étaient des miroirs de vie ; c'était un morceau de l'immensité.

Toutes ces conquêtes,tous ces dons vont être repris.

Quittez toutes espérances, crient les choses elles-mêmes, laissez la vie, laissez l'amour, laissez les derniers espoirs, — rentrez dans le néant et l'oubli.

Il interroge en vain toutes les Divinités : le silence — seul — répond à l'homme épouvanté.

B. de Courrière.

MIMES

LES VINGT-CINQ PLUS MAUVAIS LIVRES

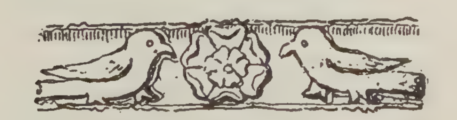
La mode est aux enquêtes littéraires. Plusieurs revues françaises et étrangères — et tout récemment la *Revue bleue*, qui n'a d'ailleurs pas encore livré au public le résultat de ses explorations — ont eu l'idée de consulter leurs lecteurs sur le choix d'une bibliothèque. Il nous a paru piquant de nous livrer à une enquête analogue. Nous avons posé la question suivante : *Quels sont les vingt-cinq plus mauvais livres ?* Et voici, après un consciencieux dépouillement et un minutieux pointage des réponses qui nous sont parvenues, la liste, par ordre de suffrages, qui est issue de notre scrutin :

Taine, *Philosophie de l'Art.*
Emile Zola, *le Rêve.*
Jules Simon, *le Devoir.*
Ernest Renan, *la Vie de Jésus.*
Francisque Sarcey, *le Piano de Jeanne.*
Guy de Maupassant, *Plus fort que la Mort.*
Paul Bourget, *Cruelle énigme.*
Alphonse Daudet, *l'Immortel.*
Henri de Bornier, *la Fille de Roland.*
Pierre Loti, *Mon frère Yves.*
Camille Doucet, *le Fruit défendu.*
Jules Claretie, *Monsieur le Ministre.*
François Coppée, *la Grève des Forgerons.*
Sully-Prud'homme, *Œuvres complètes.*
Jules Lemaître, *les Rois.*
Victor Cherbuliez, *la Bète.*
Melchior de Vogüé, *Regards historiques.*
Paul Déroulède, *Chants du soldat.*
Edouard Rod, *les Deux Cœurs.*
André Theuriet, *la Maison des Trois Barbeaux.*
Victorien Sardou, *le Crocodile.*
Arsène Houssaye, *Mademoiselle Ève.*
Juliette Lamber, *Madame Adam.*
J.-H. Rosny, *la Mâchoire quaternaire.*
Edouard Montagne, *la Feuille à l'envers ou les Aventures d'un cadenas.*

Ont obtenu ensuite le plus de voix :

Xavier de Montépin, *la Porteuse de pain.*
Emile Richebourg, *les Chiens célèbres illustrés.*
Paul Féval, *l'Homme du Gaz*, édition de la jeunesse chrétienne.
Chincholle, *les Pensées de tout le monde.*
Alphonse Daudet, *Rose et Ninette.*
René Maizeroy, *Après.*
Armand Silvestre, *les Drames Sacres.*
Edmond Haraucourt, *la Passion de Grandmougin.*
Jean Reibrach, *la Débâcle.*
Sarcey ou About, *Risette ou les Millions de la Mansarde.*
Paul Féval, *l'Homme du Gaz*, édition des grandes personnes.
Ludovic Halévy, *l'Abbé Constantin.*
Oscar Méténier, *Madame la Boule.*
Henry Fouquier, *Œuvres posthumes.*
Paul Desjardins, *le Devoir présent.*
Edouard Pailleron, *le Monde où l'on s'ennuie.*
Jules de Glouvet, *l'Idéal.*
Marcel Prévost, *l'Automne d'une femme.*
Maxime du Camp, *le Chevalier du Cœur saignant.*
Alexandre Dumas fils, *les Aventures de quatre femmes et d'un Perroquet.*
Jean Rameau, *la Vie et la Mort.*
Jean Aicard, *Similis.*
Alexandre Cynique, *l'Amour boutique.*
J. Ricard, *Moumoute.*
Albert Wolf, *la Gloire.*

Quasi.



LE MOIS ARTISTIQUE

Exposition Meissonier.

Les écrivains et les peintres qui naquirent à la vie artistique dans les dix dernières années sont peu suspects de complaisance à l'égard de Meissonier. De son vivant, ils l'attaquèrent avec violence, et d'autant plus qu'il était le plus haut placé sur l'estrade officielle.

Maintenant que l'homme est disparu et que l'on a convié les peuples à une grande exposition posthume, l'heure me semble propice pour, en toute franchise, dégagé de tout souci de combat, dire ce que nous nions et ce que nous concédons à l'artiste.

De son vivant et ces jours derniers encore, quelques-uns le voulurent mettre en parallèle avec Delacroix, comme un émule, un élève ayant égalé le maître. Il faut n'avoir aucune idée de ce que Delacroix avait enclos de symbole en son œuvre, il faut n'être point capable de discerner d'une toile le dramatique ou simplement la préoccupation intellectuelle, pour comparer au plus grand peintre du siècle un chromolithographe d'un considérable talent, mais qui sut surtout — et presque seulement cela — son métier.

Ce qui fut le plus souvent reproché à Meissonier, c'est sa froideur, sa superficialité dans l'interprétation de l'âme des hommes et des choses. Ceci demeure indiscutable, et d'autant plus grave que le thème de son élection était de ceux qui enthousiasment et portent l'artiste, et dont la seule puissance sut parfois bellement inspirer des médiocres.

Devant ce *Corse à cheveux plats* dont la grandeur imposa des vers superbes à ce mauvais poète de Barbier, Meissonier, qui était un bon peintre, n'a pas trouvé l'émotion du mauvais poète. Sans trouble, il s'est installé devant le colosse, prenant mesure de sa redingote et comptant ses boutons.

Si *1814* atteint une certaine grandeur, c'est l'unique composition de Meissonier dont on le puisse avancer, et cette grande machine de *1807*, par exemple, si plein de bonne volonté que je me fasse, ne parvient à susciter en moi ni un sentiment, ni une idée. C'est

indifférent comme une reproduction du Concours Hippique.

Je demande que l'on place à côté de ce grand tableau une de ces lithographies de Raffet, si poignantes, encore que le dessin puisse s'y trouver défectueux. Que l'on compare l'intensité de la vie dans les deux œuvres, ou plutôt qu'on se laisse aller à sentir librement devant elles ; on verra que la connaissance des formes, la maîtrise dans le métier, ne demeurent dans une œuvre d'art qu'une base, nécessaire il est vrai, mais dont la seule raison d'être, celle de tout piédestal, est de supporter autre chose.

Cette autre chose, il faut reconnaître que Meissonier l'a rencontrée, il l'a rencontrée et l'a laissée sur le chemin. Artiste de premier jet, Meissonier se montre plein de fougue. Certaines esquisses exposées chez Georges Petit sont d'une qualité morale bien supérieure à ses toiles achevées. Le malheur est que tout ce qu'il peut y avoir de naïvement compris, d'expressif dans ces ébauches, disparaît avec le polissage du pinceau, comme les facettes d'un cristal que les eaux auraient roulé longtemps.

Au fond, dans les esquisses dont je parle, Meissonier est encore superficiel, et pour ajouter à la constatation de ce manque de sensibilité artistique il suffira de rappeler qu'il n'a jamais connu la femme.

Ce qu'il reste, par exemple, c'est, dans toute la plénitude du sens restreint du mot : *un peintre.* Il possédait son métier d'une manière suprême ; il est un *valeuriste* d'une science qu'on ne trouve pas en défaut ; il avait le don de rendre — qu'il s'agisse d'un homme ou d'un animal — le geste vrai. Non pas ce geste dont parle toujours Séon, ce geste synthèse d'un état d'âme, après lequel les plus grands artistes courent longtemps dans la vie, mais le geste habituel, quotidien, le réflexe.

Par l'ensemble de ses qualités, toutes matérielles, d'art dans la signification étymologique, l'œuvre de Meissonier serait bien nommée : *l'école des peintres.* De très habiles peuvent y trouver des enseignements. « Fortuny, dit M. A. Dumas fils, copiait servilement des Meissonier pour se fortifier dans son art, et venait lui montrer ses copies et lui demander s'il en était content. »

Avoir été un peintre consciencieux et savant, rester un éducateur, c'est avoir sa statue sur un petit

tertre. On a dressé celle de Meissonier sur une montagne. La foule inintelligente et moutonnière est seule responsable de cette erreur, comme de tant d'autres.

Les Indépendants.

Dans l'avant-dernière salle sont rassemblés presque tous ceux qui nous intéressent, les chercheurs.

Voici M. Maurice Denis avec plusieurs envois très riches : dans un jardin d'il y a très longtemps, à l'âge d'or, les *Muses* s'essaient aux Beaux-Arts et devisent. C'est d'une belle inspiration. Voici maintenant, dans un verger somptueux, *Les Vierges sages :* les pommes sont là, qu'elles n'ont point cueillies, et leurs yeux sont d'innocence. Un très gracieux portrait de Mme P. R., et deux tableaux : *Procession pascale* et *Marche de fiançailles*, qu'on ne peut considérer que comme des esquisses.

M. Alphonse Iker expose un portrait en rouge de M. G. d'Esparbès, dont la *Légende de l'Aigle* vient de paraître. Dans l'enveloppement robuste des lignes se symbolise d'heureuse façon le tempérament fougueux et puissant du jeune conteur. *Convalescente* est une figure d'une belle harmonie, et *Vieux* est une merveille de synthèse dans la ligne et d'expression dans la teinte.

De H.-G. Ibels, plusieurs toiles, quelques-unes déjà vues — dont une silhouette réussie d'Antoine. Une série de Luce lumineux et des Ranson ornementaux, peut-être trop uniformément jaunes. *Baigneuses* et *Un Soir*, de Petitjean, sont deux paysages de poésie, où des femmes se promènent et se reposent en belles attitudes. De M. Signac, une avalanche de confetti intitulée : *Jeunes Provençales au puits*, et des notations agréables à l'aquarelle. D'Angrand, une série de dessins au crayon, où se remarque l'absence de traits de contours et qui sont de curieuses recherches de lumière dans le noir. M. Guillaumin expose six tableaux qui sont le même, et M. Anquetin une scène d'un modernisme délicat : *Rue*, avec quelques toiles au dessin cerné et un peu cocasse.

Dans les autres salles : M. Alphonse Germain retient par trois portraits et des essais de paysage psychique qui lui créent dans la présente cohue une véritable originalité.

Je noterai encore des envois de MM. Steinlein,

Bonnard, Roussel, de Toulouse-Lautrec, Massoul et d'Espagnat; des paysages de MM. Richard Ranft, Alphonse Osbert, Lucien Pissarro, Duval-Gozlan, Agard; *Voluptas « Virtus »*, de M. Hawkins, avec une Vertu plus tentante que la Volupté, et une toile de M. Van Rysselberghe, un des rares impressionnistes qui puissent prétendre arriver au portrait avec le procédé direct.

Restent les grotesques. Ils sont beaucoup et je devrais les taire ici. Je ne puis cependant passer sous silence la baignade hystériquement cocasse de M. Félix Vallotton, né à Lausanne. Pour un Suisse! Un heureux rival, M. Rousseau, nous revient plus joyeux tous les ans. Je renonce à décrire sa *Liberté* et me borne à copier le catalogue :

« 1144, LA LIBERTÉ! *Oh! Liberté, sois toujours le guide de tous ceux qui, par leur travail, veulent concourir à la gloire et à la grandeur de la France!* »

Enfin les planches d'astronomie de M. Broc, et les folies de M. Villumsen qui occupe une page du catalogue pour expliquer une *Forme ornementale inspirée par un marronnier dans toute la force de sa luxuriante verdure*, ou une *Image cherchant à produire un sentiment de pression dans la nature*. C'est ingénieusement ridicule, et l'on conçoit que certaines gens aillent au pavillon de la Ville de Paris pour se divertir.

Les Peintres-Graveurs.

C'est un soin touchant, une idée heureuse qu'ont les peintres-graveurs d'exposer chaque année l'œuvre d'un mort.

La présente exposition ne vaudrait-elle que par ses 43 numéros d'Edouard Manet, elle serait déjà d'un rare attrait. Moins 5 ou 6 peut-être, toutes les œuvres gravées du grand artiste sont là. Parmi les eaux-fortes, on verra *La Femme à la mantille*, *La Toilette*, un beau portrait à la ligne de Mlle Eva Gonzalès, le portrait de Baudelaire, et ce *Christ aux Anges*, d'une si saisissante conception. Les lithographies comprennent une suite d'interprétations pour le *Corbeau*, par un artiste fait pour illustrer Poe, et une admirable silhouette de Mlle Morizot.

A côté, M. Whistler expose le portrait de M. Stéphane Mallarmé, des silhouettes de femmes et des scènes d'intérieur, dans la manière nerveuse et subtile qui le

caractérise. Il a une série d'eaux-fortes très personnelles aux traits pressés, qui égratignent le cuivre dans une caresse.

Odilon Redon se présente avec une douzaine de compositions fantastiques, pleines de rêve, au dessin mol et flottant : Une *Lumière* d'un effet trouvé ; un grand dessin : *Le Chevalier mystique* ; le frontispice des *Chevaleries sentimentales* de notre collaborateur A.-F. Herold, et l'eau-forte qui accompagne la *Passante* d'A. Remacle.

De Paul Renouard, des sujets pris dans l'album : *A l'Opéra*, qui valent par de beaux noirs, des transparences délicates et l'exquisité du trait.

Une des expositions les plus intéressantes est celle de M. Henri Rivière, avec des recherches dans le japonisme. Ce sont des gravures sur bois en couleurs que l'artiste tire lui-même, quelquefois sur une dizaine de bois. Les résultats n'ont pas trompé M. Rivière, qui poussera ses études plus avant.

M. A. Lunois est un habile et un chercheur. Ses *Essais et études en couleurs*, d'une grande souplesse, arrivent à donner l'illusion de l'aquarelle, — mais est-ce tout à fait le but à atteindre ?

Un autre chercheur de grand talent est M. Henri Guérard. Il nous montre trois eaux-fortes teintées d'un effet sûr, et je remarque une pyrochromie d'une rare exécution : *La récolte des moules* M. Guérard manie avec une habileté peu commune ce procédé difficile.

Enfin de M. Anders Zorn des eaux-fortes d'un modernisme froid et triste où il évite le contour ; un beau Bracquemond ; des bois de Lepère ; des japonaiseries de Georges Auriol et des morceaux curieux de Toulouse-Lautrec, Delavallée, Helleu et Detouche.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

THEATRES

THÉATRE LIBRE.

Mirages, *drame en cinq actes, en prose*, de M. GEORGES LECOMTE.

Il semble, d'après les paroles qu'échangent ses deux principaux personnages, Paul Hamelin et Louis Nattier, d'après aussi la conversation de Paul avec la sœur de Louis, Marcelle Nattier, que M. Georges Lecomte ait voulu, dans *Mi-*

rages, nous montrer l'apparition du rêve et de l'action, et conclure à la vanité de nos deux modes de vivre. C'est là sans doute un beau sujet de drame, et bien fait pour tenter un esprit hardi et vigoureux, comme est celui de M. Lecomte; malheureusement, dans *Mirages*, ce sujet n'est qu'indiqué, il n'est pas traité. Paul Hamelin, comme Louis Nattier, discourent fort bien parfois, l'un sur la beauté de la vie active, l'autre sur le charme qu'il y a à rêver : mais nous ne voyons pas que l'un soit vraiment un homme d'action, que l'autre soit un véritable rêveur. Et même Paul Hamelin nous apparaît comme plus capable d'action que Louis Nattier, puisque, un roman terminé, il tente de le faire recevoir par le directeur d'une revue littéraire; et Louis, au moment où, dans une affaire financière, ses associés l'ont trompé, où il se voit menacé de la cour d'assises, quand il devrait, plus que jamais, manifester son énergie à agir, se laisse aller au désespoir, et toute sa puissance d'action ne va qu'à se réfugier chez un ami, pour s'y dérober.

Mais si M. Lecomte ne nous semble pas avoir fait le drame qu'il paraît avoir voulu faire, il en a fait un autre, et souvent de manière remarquable : il a puissamment étudié les progrès de la folie chez un désiquilibré héréditaire. Paul Hamelin en effet a eu des fous dans sa famille, et c'est d'eux qu'il tient sa nature inquiète et sauvage. Et, peu à peu, le contre-coup d'incidents extérieurs développe ses tendances à la folie. M. Lecomte a fort bien montré cette progression de la folie; nous voyons le mal s'emparer de Paul Hamelin, de plus en plus irritable et découragé; nous le sentons grandir; il dompte le malade, et enfin le tue.

A ce point de vue, la pièce est logiquement déduite, et, en *Mirages*, nous apprécions surtout une forte étude de psychologie morbide.

Il y a à louer l'interprétation qu'a trouvée ce drame au Théâtre Libre; M. Gémier, Mmes Barny et Clem ont bien tenu leurs rôles, et M. Antoine a rendu avec vigueur celui de Paul Hamelin : dans la scène d'ironie farouche qui clôt le second acte, il a été excellent.

A.-FERDINAND HEROLD.

THÉATRE DE LA ROSE + CROIX.

Babylone, *tragédie en quatre actes*, de M. JOSÉPHIN PÉLADAN.

C'est une fort belle chose. Et chaque fois que je prends connaissance d'une œuvre de M. Péladan, j'éprouve le même sentiment de surprise de ce qu'un homme doué d'un talent si sérieux et d'une pensée si haute s'amuse, par mille fantaisies d'un goût plus que douteux, à se donner en pâture quotidienne aux journaux et à faire les tréteaux devant la sottise des foules. Il lui serait si facile de conquérir une plus digne renommée!

Quoi qu'il en soit, *Babylone* est d'une grande allure. Mérodack, sar de Chaldée, n'a connu jusqu'ici que la gloire de l'action. Il s'est enivré de batailles merveilleuses. Les dieux lui ont été favorables ; il est puissant et jouit de son triomphe. Mais des prophéties viennent le troubler. Ne serait-il encore rien, lui qui croyait être tout ? Il n'a accompli que le premier travail de l'homme. Il est l'action, il doit devenir la sagesse et arriver enfin à l'amour. Ce n'est qu'à ce moment, lorsque par la résignation et l'humiliation il aura conquis la science et épuré son âme, lorsque par l'amour il aura créé la joie et mérité la femme, qu'il sera l'homme parfait, le mage, digne d'incarner en sa personne la sublimité de Babylone et de transmettre aux âges futurs le mot du mystère.

C'est, je pense, le sens de cette tragédie superbe, où l'éloquence du style marche de pair avec la magnificence des scènes. Le premier acte, qui, par une progression d'un charme intense, amène le sar jusqu'au premier frisson d'amour, est une pure merveille. Au second acte, la scène de fureur où Mérodack, vaincu par Sennachérib, roi de Ninive, insulte ses dieux et brise leurs images vibre d'un beau romantisme. Le miracle du Tau qui change de forme et devient la croix produit grand effet ; il symbolise bien le passage de l'ancien monde au nouveau, de la Chaldée au christianisme, et c'est l'âme de M. Péladan tout entière, où la vieille magie de l'Orient et le mysticisme catholique se fondent en une foi d'ordre supérieur. Encore une très belle scène au troisième acte : celle où Mérodack, pour sauver Babylone, consent à s'humilier et à baiser la terre devant son vainqueur. A ce moment, il n'est plus un homme, il est un dieu ; il est plus qu'un dieu, il est Jésus lui-même. Le quatrième acte parait plus faible. La répétition du miracle du Tau laisse froid. La mort de l'archimage et la transmission de sa tiare à Mérodack, mieux traitées, eussent, sans doute, augmenté encore l'émotion et terminé glorieusement la tragédie.

LOUIS DUMUR.

LES LIVRES

L'Animale, par RACHILDE (H. Simonis-Empis).—V. présent numéro, page 43.

Chevaleries Sentimentales, par A.-FERDINAND HEROLD, avec un frontispice d'ODILON REDON (Librairie de l'Art Indépendant).— V. présent numéro, page 62.

Moderner Musen-Almanach *auf das Jahr* 1893 (Munich. E. Albert et Cie). — V. présent numéro, page 65.

Ténèbres, par IWAN GILKIN (Bruxelles, Deman). — C'est

un livre d'une singulière perversité, où les mélancolies se changent brusquement en terreurs, où le désespoir se précise en visions d'une horreur furibonde. M. Gilkin nous dit, au début de son livre :

... Nul œil curieux jusqu'à moi ne pénètre.

Et, en effet, celui qui, sous tous les plaisirs, sous toutes les joies, découvrit d'aussi profondes et d'aussi épouvantables ténèbres, reste étrangement énigmatique. Mais l'étrangeté de M. Gilkin est puissante, elle émeut, effraie et charme à la fois. Si l'on peut reprocher à l'auteur de *Ténèbres* d'accumuler parfois avec excès les détails horribles — comme dans *Transfiguration* — il faut le louer de maints beaux vers et de plusieurs bons poèmes, *Pays de Rêve*, *Arbre de Jessé*, *La Douleur du Mage*, *Méduse*, entre autres, et surtout d'un mystérieux et attachant *Précurseur* et de quelques doux lieder, tel celui-ci :

Les cygnes blancs du clair de lune,
Avec leurs plumages fluides,
Dans le brouillard blanc, sur l'eau brune,
Glissent comme des nefs liquides.

Les opales du clair de lune
Irisent leurs neigeuses flammes
Au fond de l'étang, sous l'eau brune,
Dans les remous que font les rames.

Les nénufars du clair de lune
En leurs fières candeurs d'hosties
Invitent l'âme, dans l'eau brune,
Aux mortelles eucharisties.

Et les enfants du clair de lune
Assoupis dans leur lente yole
Sous le brouillard blanc, dans l'eau brune,
Meurent, comme un chant de viole.

Le livre de M. Gilkin a pour frontispice une belle lithographie d'Odilon Redon.

A.-F. H.

La Décevance du Vrai, par Edmond Thiaudière, *Préface* par Eugène Ledrain (Westhausser). — « La raison d'être des optimistes c'est qu'ils se sentent vivre ; celle des pessimistes qu'ils se regardent vivre. » — « S'accommoder à la vie, simple bon sens ; s'accommoder de la vie, manque d'esprit ou manque de cœur. » — « Fécondée par l'Esprit, la Bonté a de lui un fils charmant : le Tact, et une fille adorable : la Grâce. » — « Les gens de lettres sont ceux qui lisent le moins ce qu'écrivent leurs contemporains. On peut assurer qu'ils sont rassasiés d'avance. Pourquoi ? pour l'une ou l'autre de ces trois raisons : par envie, si cela leur est supérieur ; par dédain, si inférieur ; par indifférence, si égal » — Ce sont quelques pensées secouées au hasard du livre de M. Thiaudière, *La Décevance du Vrai, notes d'un pessimiste*. Ces pages, tout imprégnées de philosophie triste et de l'amer sentiment du

néant de la vie, sont d'un esprit distingué. On y sent souffrir une âme ; mieux, une intelligence. Souffrir moralement est, en effet commun : souffrir intellectuellement est plus rare. M. Thiaudière est hanté surtout par la misère de l'esprit humain aux prises avec l'Inconnaissable. Ce que l'on croit connaître ne fait-il pas aussi partie, par mille côtés, de cet Inconnaissable ? A quoi sert de vivre, si c'est pour le relatif, les vulgaires joies matérielles, toujours troublées ? Il suffit d'ailleurs de s'être laissé toucher par l'aile de l'ange noir de l analyse pour ne plus éprouver que des rancœurs de ce qui, peut-être, fait encore la consolation des simples. De nombreuses maximes, les unes incisives et cruelles, les autres ironiques et fines, réflexions, observations, boutades, jeux de mots même, tournoient autour de ce thème principal.

L. Dr.

Distruzione ed altri Racconti, par Ugo Valcarenghi (Milan, libreria éditrice Galli). — Le récit qui donne son titre au volume est un agréable petit roman d'un naturalisme assez discret, avec assez de psychologie pour qu'on puisse le tenir pour une œuvre distinguée. Le style est bien un peu lâché, ou, du moins, la phrase est trop uniforme et trop calquée sur la phrase française — la phrase courante et type des Bourget et des Maupassant — mais enfin ce petit roman peut se lire. Il avait été remarqué, déjà, dans la *Cronaca d'Arte*, que l'auteur dirigeait alors avec soin et qui a malheureusement disparu.

R. G.

Les Gueux de Mer, par le vice-amiral Jurien de la Gravière (Ollendorff). — L'Amiral Jurien de la Gravière fut un des rares, à l'Académie et ailleurs, qui réussirent à nous conter des choses intéressantes en dehors de la littérature. Ses ouvrages sur les Campagnes d'Alexandre, sur la Marine de l'antiquité et du moyen âge, sont trop connus pour qu'il soit utile d'y revenir ; et ceci n'est point non plus un article nécrologique.— Le livre posthume des *Gueux de Mer* est surtout un historique rapide de la marine néerlandaise durant la guerre de l Indépendance, au XVIe siècle. Il contient, outre des détails techniques sur l'organisation des flottes, qui seront la joie des amateurs de restitutions, une très amusante série de poèmes nationaux, écrits au cours des événements dans le style biblique qu'affectionnaient alors les « chambres de rhétorique » des Flandres, et dont fut empoisonnée depuis toute la littérature du protestantisme. — On doit regretter simplement que ce tome, en tant qu'œuvre posthume, ne contienne point quelques-unes de ces admirables cartes auxquelles les précédentes éditions nous habituèrent ; pour l'intelligence du texte, les atlas dérisoires des Vidal Lablache et autres Cortambert de la géographie universelle sont très loin de suffire.

C. Mki.

Stendhal *raconté par ses amis et ses amies*, par Auguste

CORDIER. *Documents et Portraits inédits* (A. Laisney, éditeur). — Les femmes qui lisent l'*Amour* d'Henri Beyle se représentent l'auteur pur et beau, svelte, caracolant sur un cheval gris de perle, zébrant l'air de sa cravache (à pommeau incrusté d'une précieuse gemme, comme dans *Modeste Mignon*), etc., etc. Il était laid, l'air presque vulgaire, si Boilly ne l'a pas trahi. Avec ce portrait, la luxueuse plaquette de M. Cordier contient de fort curieuses lettres de femmes et quantité de renseignements précieux qui feront la joie des Beylistes. — En même temps, la *Chronique de Paris* nous apporte une nouvelle inédite de Stendhal, qui fait partie du groupe des *Chroniques italiennes*. Elle a pour titre : *Suora Scolastica, histoire qui émut tout Naples en* 1740. Cette trouvaille, malheureusement incomplète, est due à M. C. Stryenski.

R. G.

La Vie privée de Michel Teissier, par ÉDOUARD ROD (Perrin). — Les questions morales préoccupent de plus en plus M. Edouard Rod. Elles deviennent son domaine, et il faut avouer que, laboureur zélé et heureux, il y réussit des cultures tout à fait intéressantes. Questions morales est peut-être trop dire : car c'est un canton particulier de ce champ immense qui sollicite M. Rod, celui de la conscience. Il se plaît à choisir des âmes très nobles, très scrupuleuses, très accessibles aux remords de toute espèce, et à les placer dans de telles conditions de vie, qu'elles soient toujours à se demander : Que faire ? Quel est mon devoir ? Que m'arrivera-t il si j'agis ainsi ? Que ne m'arrivera-t-il pas ? Est-ce bien ? Est-ce mal ? Et le lecteur qui assiste à ces douloureuses tribulations est près de s'écrier : Mon Dieu, comme on est malheureux quand on est un honnête homme ! L'histoire de Michel Teissier le prouve surabondamment. Orateur illustre, chef politique plein d'activité et de génie, toute la France a les yeux sur lui, et il a une œuvre de régénération sociale à accomplir ; mais un ver ronge sa vie privée : marié, père de famille, il s'est épris d'une coupable passion pour une jeune fille. Qu'il en fasse sa maîtresse ! dira-t-on. Est-ce qu'une femme, quelque digne qu'elle soit, peut entrer en ligne de compte, lorsqu'il s'agit de si hauts intérêts ? Mais pour Teissier, il n'en va pas ainsi : « Tu sais que je ne suis pas un homme de plaisir, dit-il, tu sais que j'ai une conscience qui m'accompagne à travers toutes les choses de la vie. » Et lorsque, après mille tortures, après mille efforts pour arracher de son cœur sa passion, il se sent vaincu et se décide à divorcer, lui l'adversaire du divorce, à donner sa démission de député, à perdre sa situation politique, à se suicider moralement, voici ce qu'il répond aux remontrances de son collègue de Thornes : « Moi, je n'ai pas l'habitude de ces choses-là, malheureusement : c'est pourquoi je ne saurais pas me les faire pardonner... Un honnête homme s'assomme à son premier faux pas. Voyons, dites-moi un peu ce qu'aurait fait à ma place un cynique comme Diel, un inconscient sans vertu ni malice, ou un simple viveur ? Ayant une passion, il l'au-

rait satisfaite, sans plus de façons. Il aurait partagé sa vie en deux, pris toutes ses précautions pour qu'on ne découvrît pas son secret, soigneusement caché son bonheur : car il aurait été heureux.... Ce qui vous semble moins mauvais me paraîtrait, à moi, infiniment pire. Vous êtes partout l'homme positif et pratique que vous êtes à la Chambre : vous jugez les actes à leurs effets ; moi, je les juge en eux-mêmes. Oui, c'est vrai, je vais détruire ma famille, compromettre mon parti, briser ma vie. C'est affreux, c'est abominable, je suis un criminel. Mais je serais un bien plus grand criminel encore, si je vous écoutais... Savez-vous ! Tout ce scandale, tous ces malheurs qui seuls vous effraient dans mon cas, ils sont à mes yeux ma seule excuse. Oh ! une pauvre excuse, qui ne m'empêche pas de me condamner, mais qui, peut-être, m'empêchera de me mépriser. » Tout le monde ne comprendra pas. Il faut être un peu protestant pour comprendre. Ces subtilités, tranchons le mot ces imbécillités de la conscience ont causé et causeront encore bien du mal. Ce n'est, sans doute, pas la thèse qu'a entendu établir M. Rod ; mais c'est ce qui ressort clairement de son livre. Si encore Teissier pouvait, par de tels sacrifices, forcer le bonheur ! Mais il sera de plus en plus malheureux, traînant après lui sa conscience comme un forçat son boulet. La *Seconde Vie de Michel Teissier*, annoncée par M. Rod, ne sera pas gaie. Faut-il plaindre ou blâmer Michel Teissier ? A cette question, posée par M. Rod dans sa préface, je réponds sans hésiter : il faut le blâmer. Quand on a une conscience pareille, on doit être invulnérable aux passions.

L. Dr.

Au Siècle de Shakespeare, par Georges Eekhoud (Bruxelles, Lacomblez). — C'est une belle période littéraire que la fin du XVIe et le commencement du XVIIe siècle, en Angleterre, les règnes d'Elisabeth et de Jacques Ier. A peu d'époques vécurent, dans un même pays, autant de poètes intéressants, qui surtout furent des dramaturges. En effet, à côté de l'admirable et glorieux Shakespeare, écrivirent Webster, Ben-Johnson, Marlowe, Massinger, Fletcher, d'autres encore, qui tous eurent du talent, sinon du génie, et dont les œuvres méritent des études approfondies. Ces études, M. Eekhoud compte nous les donner ; grâce à lui, l'on pourra mieux connaître les précurseurs, les contemporains et les héritiers directs de Shakespeare ; mais, auparavant, il s'est proposé « de peindre leur époque, de les montrer dans leur atmosphère, leur entourage et leur milieu ». De là, le curieux livre qu'il nous donne aujourd'hui ; et cette étude générale, où successivement il nous montre les mœurs, les costumes, les idées des paysans et des gentilshommes campagnards, des bourgeois de la Cité et des grands seigneurs qui vivaient à Westminster au temps des Tudor et des Stuart, où il nous décrit les théâtres londoniens qui servirent à jouer *Hamlet* et le *Roi Lear*, et aussi les *masques* dans lesquelles ne dédaigna pas de paraitre Elisabeth elle-même, cette étude

érudite et vivante à la fois, est une excellente préface aux livres et aux traductions que nous promet M. Eekhoud, et dont nous espérons l'apparition prochaine.

A.-F. H.

La Science des Mages *et ses applications théoriques et pratiques*, par PAPUS. Petit résumé de l'occultisme, entièrement inédit, avec quatre figures schématiques, gravées par DELFOSSE (Librairie du Merveilleux). — Il ne peut être question de discuter en dix lignes la « science des Mages ». Elle est fort contestable, soit comme vraie science, soit comme croyance. Mais, avec ces réserves, on louera très franchement ce petit résumé instructif, clair et plein de choses.

R. G.

Une Courtisane, par ARMAND CHARPENTIER (Perrin). — Dans une préface fort géométrique, l'auteur parlant de son précédent roman : *Une honnête femme*, explique assez clairement qu'il entend donner celui-ci : *Une Courtisane*, comme le corollaire de celui-là, et prétend, sans aucune fausse modestie, que « la lumière de l'un rend les ombres de l'autre plus épaisses et réciproquement ». Il n'a pas cherché le paradoxe en déclarant bien haut les amants d'*une honnête femme* et en laissant *sa courtisane* se conduire correctement selon le monde, car le principe de la prostitution ou de l'*amour de soi* serait, selon lui, le manque de sens et de cœur. A cet exposé d'une algèbre quelque peu trop déterminée il n'y a rien à répondre, puisque ce psychologue féroce fait montre d'une bonne foi absolue dans la préface et de beaucoup de talent dans le livre. Mais... ces deux femmes, dont les actes et les caractères sont tout ce qu'il y a de plus admissibles, ne seront encore que deux femmes logiquement décrites en un théorème savant, elles ne seront pas, ne peuvent être... les autres !...

Je supplie M. Armand Charpentier d'expliquer, dans le troisième panneau de son triptyque, avec non moins de talent et non moins de sang-froid, cette troisième vérité aussi réelle que les deux premières énoncées par lui, savoir : *toute femme porte en elle l'exception*, et pour cataloguer sûrement il faudrait ou isoler les femmes de leur milieu ou... les connaître toutes !

* * *

Quelqu'un d'aujourd'hui, par HENRY MAUBEL (Bruxelles, Lacomblez). — Je ne pense point avoir connu une douceur plus exquisément et tristement affinée en aucun livre qu'en celui-ci, et plus de rêve, de mysticité spontanée. On agréait jadis un mot vague et magnifiquement obscur en disant de certaines œuvres « qu'elles avaient de l'âme ». Voici bien, à mon sens, le terme où il faut aimer la transposition harmonieuse d'une hautaine vie automnale qu'a cristallisée, en son essai de révélation des cités intérieures, M. Henry Maubel. Je savais de lui telles pages délicates, la frêlerie de *Miette*, ce pastel : mais je dis que je viens de lire un livre vrai. Je

pense que nous sommes devant *quelqu'un*, devant un contemplatif pour qui la lucidité de l'abstrait est aisément perceptible. M. Henry Maubel sait situer la sensibilité de ceux qui le lisent en un pays muet, fané, diffus de brumes, et beau. Il est clair qu'il a frôlé Ruysbrœck l'Admirable, et qu'il s'apparierait sans dissonance l'âme par exemple de M. André Gide — pour citer un des princes métaphysiciens de ce temps.

Je néglige à dessein l'affabulation et le jeu littéraire des fantômes errants dans le livre de M. Maubel ; je croirais en vérité le mésestimer en commentant *un roman*. Je retiens de ceci un vol plus élu, un insouci heureux de planer, une prédilection pour le profond, des choses au-delà de la littérature tellement qu'elle s'en volatilise. Voici une âme où la capacité de rêve est d'une puissance rare, s'ordonnance en musiques infiniment propagées, tout un paysage nostalgique révélé : saurais-je, ayant dit ceci, m'attarder à des gestes de personnages ? Je viens de parler d'une belle chose : le mieux est de voir et de revoir cette étrange fable idéale, qui est, je pense, ce qu'on appelle : un beau livre.

C. Mr.

Dieu et l'Etat, par Michel Bakounine (Bureau de la *Révolte*). — Dans ce livre, que, malheureusement, il laissa inachevé, Bakounine démontre la vanité de tous les principes d'autorité ; la prétendue autorité divine ne servit jamais qu'à fonder hypocritement des autorités temporelles, et qu'à justifier les abus et les oppressions. Mais peut-être la partie la plus remarquable du livre est-elle celle où Bakounine met en garde contre une autorité nouvelle, aujourd'hui menaçante, celle de la science. Le gouvernement de la science n'est pas plus légitime que les autres gouvernements, et les savants, qui l'exerceraient, n'ont pas plus que les autres hommes le droit de détenir aucune part d'autorité : « Cédant à l'influence pernicieuse que le privilège exerce fatalement sur les hommes, [ils] finiraient par écorcher les autres hommes au nom de la science, comme les ont écorchés jusqu'ici les prêtres, les politiciens de toutes les couleurs et les avocats, au nom de Dieu, de l'Etat, du Droit juridique. »

A.-F. H.

Le Château des Merveilles, par Valère Gille (Bruxelles, Lacomblez). — Des vers joliets, fignolés, pomponnés, répartis en petits poèmes uniformément de trois quatrains ; boîtes de dragées, sacs de pralines et de fondants, palais en sucre rose, aux portiques de nougats, corbeilles de fruits confits, et sur des pelouses minuscules, dans l'illumination des arbres de Noël, un bal d'enfants à la Mi-Carême, — ronde enrubannée tournant aux valses de trois violons parmi de vagues parfums d'ambre, de poudre à la maréchale. — Facilement j'appellerais cela de la littérature pour les poupées.

C. Mki.

« **Fin papa...** », par Paul Foucher (Ollendorff). — Un fils de famille escompte à mort l'héritage paternel. Types de

gens d'affaires assez amusants, des lanceurs, des administrateurs, des tripoteurs moins canailles que nature, mais encore très acceptables pour ceux qui n'ont pas trop suivi les compte-rendus de Panama. Cela se termine par le suicide d'un brave officier dont le caractère est un des mieux rendus, sans charge et avec juste ce qu'il faut d'attendrissant.

* * *

Evocation, par Jane de la Vaudère (Ollendorff). — L'auteur d'*Evocation* a lu quelques bons auteurs — les épigraphes de ses poèmes, d'ailleurs, le témoignent – et l'on pourrait de son livre. important p r le nombre des pages, extraire une plaquette dont la lecture ne serait peut-être pas désagréable.

A.-F.H.

Tumultes, par Etienne Montdoré (Vanier). — Madeleine, sois donc gentille — Mon œil pétille, — C'est vrai — Mais quand les visions sont belles, — Pourquoi rebelles — Sacré – (ici on tourne la page) Nom d'un chien, seraient tes idées, etc... — Nous avions déjà le « parox-ysme d'amour» de Jérome Paturot. et le père Banville certifia, textes à l'appui, que c'était une manière très lyrique : l'amusante nouveauté de cette brochure sera donc seulement que l'auteur ait cherché, de temps à autre, entre deux tirades, à nous expliquer lui-même ses vers.

C. Mki.

Modestes observations sur l'art de versifier, par Clair Tisseur (Lyon, Bernoux et Cumin). — Ce livre, malgré la modestie de son titre, est un des plus complets traités de versification française qui soient. M. Tisseur connaît fort bien les métriques des langues antiques et celles des langues étrangères modernes, et souvent, entre ces métriques et la métrique française, il fait d'ingénieux et utiles rapprochements Il est encore fort érudit sur les anciens poètes français et sur leurs procédés. et il a parsemé son livre de maintes citations curieuses. empruntées à ces poètes. Mais il est bien des questions où nous serions loin d'être d'accord avec M Tisseur ; il a beau blâmer et railler ses devanciers d avoir imposé aux poètes d'inutiles contraintes, ne tombe-t-il pas, lui aussi, dans ce défaut ? Et ne tient-il pas pour inharmon eux tels vers exquis, et de rhythmes délicats et subtils, des meilleurs poètes contemporains ? Pourtant, si, très souvent, nous ne partageons pas les idées de M. Tisseur sur la césure, le rôle et la place des accents dans les vers et la variété — ou plutôt l'uniformité — des rhythmes, nous approuvons pleinement les chapitres qu'il a consacrés à la rime et à l'hiatus: là, tout nous semble justement pensé et nettement exprimé.

A.-F.H.

Sans aimer, par Fernand Lafargue (Ollendorff). — « Simple étude en dix-huit sonnets éclectiques *et non symboliques* ». Heureusement, car ce symbolisme eût été incompréhensible, M. Lafargue ne paraissant guère capable d'exprimer en fran-

çais même la simple idée que l'amour et le bon vin sont de bonnes choses. Cette aversion épigraphique pour le symbole vaudra à l'auteur, ainsi que son prenom, la chance de n'être point confondu par M. Fouquier avec « un certain Jules Lafargue » dont il nous reprocha souvent la fréquentation. Tout va donc pour le mieux, quant à l'avenir de ce d'ailleurs agréablement ridicule petit volume.

C. Mr.

REÇU :

Papillons gris et roses, par Rex (Savine) : *Peints par eux-mêmes*, par Paul Hervieu (Lemerre) ; *Les Hommes et les Théories de l'Anarchie*, par A. Hamon (à « L'Art Social ») ; *Des Bonshommes*, album, par A. Guillaume, préface de Francis Chevassu (Simonis Empis) ; *Récits d'un Chasseur*, de J. Tourgueneff, trad. par H. Halperine Kaminsky (Ollendorff) ; *Sous le Bleu*, Impressions d'Italie, par Firmin Vanden Bosch (Gand. Siffer) ; *Survivances animiques et polithéiques en Bretagne*, par A. Hamon (à la « Revue Socialiste ») ; *Ebauches*, nouvelles et croquis, par Robert Bernier (Bibliothèque des Modernes) ; *Le Poème de l'Ame*, par René Caillié (Comptoir d'Edition) ; *L'Anarchiste*, par Jane de la Vaudère (Ollendorff) ; *Luths pour la vie*, par Henri de Fleurigny (Ollendorff) ; *Les Vertiges* par Ernest Bouhaye (Vanier) ; *Nouveaux Contes de Jadis*, par Catulle Mendès (Ollendorff) ; *Dit un Page*, par Edmond Rassenfosse (Liège, Aug. Benard) ; *Etudes d'Art*, par Edmond et Jules de Goncourt, avec une préface de Roger Marx (E. Flammarion) ; *Les Mélancolies*, par Raphaël Damedor (Vanier) ; *Poemas y Rimas*, par Maximo Soto Hall (Maréchal et Montorier) : *Werther gras*, par Alexandre Boutique (hors comm.) ; *Mioche*, par Pierre Berton (Ollendorff) ; *Ce qui meurt*, par Henri Ner (Fischbacher).



JOURNAUX ET REVUES

Le numéro de janvier de **Samtiden**, la revue moderne norvégienne, que dirige M. Gérard Gran à Bergen, contient entre autres : une causerie sur le *Spiritisme* d'Arne Garborg, des extraits de *Pélléas et Mélisande* de Maeterlinck, la *Régénération du Drame par Richard Wagner*, de Gérard Scheldernp, et d'Adolf Skramstad une intéressante étude (avec portrait) sur la romancière naturaliste *Amélie Skram*.

Longtemps ignorée, même dans son pays, à peine connue de nom à l'étranger, Mme Skram commence maintenant seulement à jouir d'une juste réputation, due à son véritable talent. Comme malgré sa volonté, elle fut poussée vers la littérature. Ses destinées sont curieuses et méritent d'être rappelées dans leurs grandes lignes. Née à Bergen en 1847, mariée, à peine âgée de dix-huit ans, à un capitaine de vaisseau, elle s'embarque avec lui pour ses voyages au long

cours. Pendant dix ans, elle vogua sur toutes les mers du monde, sans société féminine, au milieu des rudes matelots. Elle connut la vie sous bien des aspects, mieux que d'autres femmes, la vie multicolore et intense, dégagée des nimbes que la civilisation et l'hypocrisie savent jeter sur elle. La jeune femme ne regarda pas les choses sous l'objectif de multiples lectures, elle recueillit ses impressions fraîches et simples, comme les lui amenait le va-et-vient de sa vie aventurière. Elle garda intacte la naturelle droiture de son âme, et la société ne put rien pour assouplir ce que son esprit gardait de rude et de sauvage.

Mais on se lasse aussi de cette vie de prison errante. Revenue à Bergen, séparée de son mari, Amélie Skram vécut quelque temps chez son frère, écrivit quelques critiques littéraires, devint fervente d'idées modernes, publia une nouvelle qui lui fit enfin croire « qu'elle aussi pourrait faire des livres ». En 1884, elle épousa en secondes noces le subtil écrivain danois Erik Skram, et dès lors tout pour elle devint matière à littérature.

En 1884, parut son premier roman : *Constance Ring*, une étude de mœurs sur les relations entre les sexes, où franchement, avec un cynisme qui ne voile rien, elle allait jusqu'au fond des problèmes les plus tortueux. Ce livre, rempli de souvenirs personnels, avec un parfum de confession secrète, malgré ses nombreux défauts, eut un retentissement énorme dans le monde littéraire du Nord.

Cependant l'œuvre principale de Mme Skram est un cycle de romans, *Les Gens de Hellemoor*, où, à l'exemple de M. Zola, l'auteur essaie de décrire les destinées typiques d'une famille de paysans-pêcheurs des environs de Bergen. « Je ne connais pas de femme, a dit d'elle Mme Herzfeld, — et je songe ici à la Sand et à George Eliot - qui ait saisi la vie avec tant de grandeur, tant de clarté, si profondément qu'Amélie Skram. Elle ne voit point les hommes du point de vue moral comme Henrik Ibsen, ni du point de vue social comme Arne Garborg. Pour elle le personnage n'est jamais le représentant de quelque chose, mais une individualité, quelque chose de très compliqué, composé de plusieurs côtés, de côtés qui s'affirment tous : de là l'illogisme, l'irrégulier, l'imprévu des manifestations de la vie, de là la richesse et la plénitude, malgré le déterminisme dans l'existence. Et Amélie Skram nage dans cette richesse, dans cette plénitude. Elle absorbe dans ses livres tout ce qu'elle peut atteindre. Et que n'atteint-elle pas ? Des scènes grandiosement composées et des traits fins, imperceptiblement fins »

Deutsche Rundschau, la *Revue des Deux-Mondes* allemande, publie, dans son numéro de mars, une étude de M. Louis Stein sur la *Philosophie de Friedrich Nietzsche et ses dangers*. M. Stein, un érudit de philosophie grecque, connu par d'excellents travaux sur la psychologie du stoïcisme, essaie de ramener les doctrines de Nietzsche à un *néo-cynisme* en somme peu nouveau dans l'histoire des idées. D'après lui,

Antisthène, Epictète, Agrippa de Nettesheim et Rousseau, se sont élevés longtemps avant l'auteur de *Zarathustra* contre la morale régnante et l'idéal de culture en vogue. pour demander un prompt retour vers la nature incorrompue. Nietzsche, malgré son mépris de Rousseau, a écrit, comme s'il entrevoyait le lien qui le rattache à cette catégorie d'esprits révoltés contre la culture : « Moi aussi je parle d'un « retour à la Nature » quoique au fond ce ne soit pas aller en arrière, mais s'élever — une ascension vers l'altière et libre nature, vers la nature et le naturel grandiose et même terrible » (*Gœtzendæmmerung*, p. 124). M Stein établit et démontre psychologiquement le retour d'un même phénomène : un certain dégoût de la culture succédant toujours et accompagnant quelquefois les époques de haute culture raffinée. « Après le siècle de Périclès, apparaît le premier cynique, Antisthène ; à Jules César et à la puissante plénitude du césarisme romain, succède Epictète ; à la plus florissante période de la Renaissance et de l'humanisme allemand, Agrippa de Nettesheim avec son cynique traité *De Incertitudine et Vanitate omnium scientiarum* ; après Voltaire, arrive Rousseau ; après l'époque de Darwin, enfin, Nietzsche et Tolstoï... »

Le néo-cynisme de Nietzsche est un inquiétant danger. D'abord il est rempli de méthode et ensuite il est d'une valeur symptomatique pour la conscience de notre époque. L'apparition simultanée de Nietzsche et de Tolstoï n'a rien d'accidentel. « Partant de conditions préalables toutes différentes, visant à des buts entièrement opposés, il se rencontre cependant en un même point : la négation de la civilisation actuelle et l'appel à un retour en arrière, gros de conséquences néfastes. »

L'hédonisme de Nietzsche, au contraire, pourra exercer une influence plutôt salutaire. « Notre génération actuelle, efféminée, lasse de vivre, menée par les fantaisies pessimistes de Schopenhauër et de Hartmann, a besoin, comme contre-poison, d'une bonne dose de nectar écumant, ingurgité selon la prescription dionysiaque de Nietzsche. Il nous faut absolument, partant d'un éveil vital intense, une saine réaction contre l'énervant bouddhisme de Schopenhauër, qui paralyse les efforts spirituels de la jeunesse L'hédonisme de Nietzsche, malgré ses grimaçantes défigurations, nous est donc le bienvenu, comme compagnon d'arme contre le pessimisme empoisonnant la vie, d'autant plus que le dernier idéal hédonique de Nietzsche, la création du « surhumain de l'avenir », n'est qu'une utopie irréalisable ».

M. Stein étudie ensuite la valeur des écrits du maître pour les différentes parties de la philosophie, et essaie de lui fixer une place dans chacune d'elles. Il nie absolument sa valeur métaphysique et expose d'une façon assez confuse et superficielle les nombreuses contradictions dans l'œuvre de Nietzsche, contradictions inévitables d'ailleurs, quand on concentre ses pensées dans le cadre de l'aphorisme. Et chez quel philosophe ne trouve-t-on pas des contradictions ? Kant, lui-même, n'a-t-il pas changé sa théorie des « choses

en soi » dans chacun de ses ouvrages ! Pour la théorie de la connaissance, Nietzsche n'a rien produit de nouveau. En psychologie, il s'en tient à l'abbé Galiani (« l'homme le plus profond, le plus clairvoyant et peut-etre aussi le plus sale de son siècle »), à Stendhal (« le dernier grand psychologue »), et à Dosoiewski (« le seul psychologue dont il pouvait apprendre quelque chose »). Il les met, en même temps que Machiavel et Emerson, bien au-dessus des grands philosophes Aristote, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant. Son problème central n'est point le *monde*, mais l'*homme*, et comme sociologue, comme historien philosophe, la valeur de Nietzsche est incontestable ; et, malgré le silence que font autour de lui quelques philosophes universitaires, il gardera la place importante qu'il s'est déjà conquise sur ce domaine.

Je trouve encore dans l'étude de M. Stein quelques détails intéressants sur l'activité de Nietzsche comme professeur à l'Université de Bâle, quelques rectifications biographiques utiles à noter, mais ce qu'il y a de *néfaste* dans les tendances du philosophe n'y est nullement approfondi ; une compréhension profonde de l'être intime de Nietzsche, comme la possède Mme Andréas Salomé, manque entièrement Quant aux dangers qu'il pourrait y avoir dans une trop enthousiaste idolâtrie nietzschéenne de la part de la jeunesse, M. Kurt Eisner les avait indiqués bien avant M. Stein, dans sa lumineuse *Psychopathia spiritualis*.

De M. Alfred Ken, dans **Magazin für Litteratur** (25 février 1893). Après une longue étude très fouillée sur *Terre Promise* et *Cosmopolis*, cette conclusion : « *Qu'en pensez-vous ? Quant à moi... hum, hum !* Flaubert, dans ses lettres d'une tendresse humouristique un peu rude, qu'un musicien allemand aurait pu écrire, Flaubert exprime ainsi à son cher Guy de Maupassant son jugement sur un livre de Daudet. Je crois que ces mots peuvent s'appliquer à toute l'œuvre de Bourget. Des demi-mesures et des contradictions, cela est tout son être. Ce dégénéré qui voudrait nettoyer, ce critique qui voudrait être poète, ce bigot qui parle des sciences expérimentales, cet auteur de salons qui fait parade d'art nouveau, ce snob qui prêche la réclusion, cela a des airs d'hermaphrodite, ni chair ni poisson, une chose que l'on croirait impossible si l'on ne savait par hasard qu'elle existe. Mais une somme d'insuffisances qui reviennent toujours dans le même rapprochement finit aussi par composer une individualité.

» Il est vrai que cela n'en est pas une bonne, mais elle peut mener à la célébrité. »

Au-delà du Rhin, serait-on plus clairvoyant que chez nous ?

H. A.

Nouveaux confrères :

Le Cœur, publication mensuelle illustrée : Esotérisme Littérature, Science, Art (20, rue Chaptal, Réd. en chef : Jules Bois ; secrétaire : Maurice Boukay). Le premier nu-

méro contient en encartage une excellente reproduction du tableau de M. Antoine de La Rochefoucauld : *La bonne déesse Isis initie le berger.*

La Fournaise, revue mensuelle (16, rue du Pré Saint-Gervais. Réd. en chef : J.-Ch. Poirson ; secrétaire : Georges Bosterhaut).



CHOSES D'ART

Le musée Guimet vient d'ouvrir trois salles nouvelles.

MM. Lameire et Guilbert Martin viennent de terminer à la Madeleine une mosaïque de 120 mètres carrés, composée de 2 millions de pierres et représentant 21 personnages doubles de nature.

Le ministère des Beaux-Arts a fait voter un demi-million pour des achats d'objets à la vente de la collection Spitzer. Nous serions curieux de savoir ce qu'il y a là-dessous. M. Arsène Alexandre a publié, dans l'*Eclair* du 31 mars, un article très juste intitulé *Un Gaspillage,* montrant la complète inutilité d'acheter des pièces qui toutes ont leurs semblables ou leurs équivalentes dans nos musées. Il est vrai que l'Administration, prenant si peu souci des collections existantes, sent peut-être le besoin de les remplacer.

Expositions :

Œuvres de Meissonier, *Galerie Georges Petit ;* Exposition des Artistes indépendants, *Pavillon de la Ville de Paris ;* Exposition des Peintres Graveurs, *chez Durand-Ruel :* voir présent numéro, page 74.

Exposition de la Rose-Croix, *au Champ-de-Mars, Dôme central :* compte-rendu au prochain numéro.

Chez Durand Ruel : Exposition d'œuvres de M. de la Gandara. Tableaux agréables d'un artiste qui a du métier.

A l'Ecole des Beaux-Arts : Exposition de la peinture française du xie au xvie siècle par Gélis-Didot et Laffilée, architectes. Reproductions chromolithographiques qui vont probablement appartenir à l'Etat et être placées au Trocadéro.

Chez Georges Petit : Exposition d'œuvres de Mlle Louise Abbéma.

Au Concours Hippique : Œuvres d'artistes ayant spécialement traité le cheval.

Exposition de la Société des Pastellistes, *Galerie Georges Petit :* L'exposition la plus importante est celle de M. Besnard. *Le Matin*, une figure de femme rousse, est une belle étude dans cette couleur exaspérée qu'affectionne M Besnard. Je citerai encore de lui un portrait d'une grâce à fleur de peau, où l'artiste a fait taire les tons ordinairement plus bruyants de sa palette.

Je ne veux pas passer sous silence une douzaine de paysages de M. L'Hermitte, œuvres d'un artiste consciencieux, sain et habile.

Des effets de neige de M. Thaulon ; des toiles de MM. Roll, Montenard, Gervex, etc.

Y. R.



ÉCHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Œuvres Posthumes de G.-Albert Aurier. — Nous prions ceux de nos souscripteurs qui changeraient de résidence de vouloir bien ne pas négliger de nous en aviser, afin d'éviter toute complication dans les expéditions.

§

Notre collaborateur et ami Jean Court vient d'avoir la douleur de perdre sa mère : nous lui adressons l'expression de nos plus sympathiques condoléances.

§

A propos du duel Stanislas de Guaita-Jules Bois, M. Paul Espéron a interviewé notre collaborateur Laurent Tailhade, témoin de M. de Guaita. Voici cette interview, insérée au numéro de *Germinal* du 12 avril:

« C'est dans son appartement de la rue Bonaparte, parmi les bibelots choisis de son cabinet de travail, où s'encadrent sur les tapisseries des murs les portraits affectueusement dédicacés d'Armand Silvestre et de Paul Verlaine, que nous joignons, après des courses désorientées, l'un des témoins de M. Stanislas de Guaita.

» — Décidément, lui disons-nous, la rencontre, qui est l'événement du jour, aura lieu mercredi matin, au pistolet?

» — Elle aura lieu, voilà tout ce que je puis vous dire, mais je vous serai obligé de ne m'en demander ni la date, ni les conditions.

» — En tout cas, M. Michelet a-t-il cédé sa charge de témoin à M. de Préval par mécontentement de voir son client accepter une nouvelle rencontre avec son adversaire après l'issue des premiers pourparlers ?

» — Ce n'est point la raison. Voici : en même temps que M. Jules Bois se faisait assister, cette fois, de MM. Jules Guérin et Paul Foucher, le secrétaire du *Gil Blas*, témoin déjà de M. Bois dans une affaire précédente, adressait deux de ses amis à M. Michelet, aux fins relatées dans un procès-verbal publié dimanche par le journal qu'il dirige. M. Michelet ne pouvait donc, en cette circonstance, s'aboucher avec M. Guérin.

» — La nouvelle du différend de Guaita-Jules Bois a été plaisamment accueillie par la presse...

» — Cela prouve, tout simplement, l'ignorance des journa-

listes touchant les questions d'occultisme. Les études en honneur dans le groupe kabbalistique de la Rose+Croix sont, en effet, de celles auxquelles il n'est pas bien aisé de suppléer par une lecture même fervente du Larousse.

» — Voudrez-vous me donner quelques explications succinctes sur l'objet de ces études ?

» — On fait là-dessus des pointes à vomir, la raillerie étant, plus que la compréhension, à la portée des imbéciles. Si j'avais à résumer dans une phrase le but des recherches multiples que tentent MM. de Guaita, Papus et leurs amis, je dirais qu'ils veulent créer un *novum organum*, une méthode qui permette de régénérer les sciences et d'unir au positivisme, de résultats si négatifs, de l'observation contemporaine, l'intuition des jours anciens. Retrouver l'enseignement des antiques adeptes, prolonger dans cet inconnu qui nous environne comme une atmosphère psychique l'enquête de la vérité, tel est, à mon sentiment, le but poursuivi par les occultistes contemporains, ceux du moins qui ne sont pas des sots ou des fripons.

» — MM. de Guaita et Papus ne détiennent-ils pas le mouvement initial de cette préoccupation ?

— Pas le moins du monde. Ces études, dites-le bien haut, n'ont jamais été interrompues ; et, pour ne pas sortir du siècle, je pourrais vous citer d'illustres noms, mais il ne s'agit point de faire ici de l'érudition, et je vous rappelerai simplement, comme le premier en date et peut-être aussi en originalité, Fabre d'Olivet, aimé par Bonaparte et persécuté par Napoléon.

» — Que faut-il penser des titres de mages et de prêtres souvent accolés aux noms des occutistes ?

» — Mais jamais Guaita ni Papus ne se sont qualifiés ainsi ! Non seulement ils en laissent l'honneur au décrochez-moi-ça de M. Péladan, mais ils se défendent absolument d'être rien autre que des étudiants hardis et convaincus.

» — On a parlé d'une hiérarchie parmi les membres de la Rose + Croix ?

» — Je ne suis pas adepte, je ne suis pas initié, et ne saurais vous répondre autre chose que ceci : s'il existe des distinctions elles sont établies sur le mérite seul et non point, comme dans les boutiques péladasinesques, sur l'apport d'une somme quelconque d'argent. En fondant le cercle de la Rose + Croix Kabbalistique, MM. de Guaita, Papus et leurs amis ont posé en principe l'*absolue gratuité* (je souligne ce qu'a souligné la voix) de l'affiliation du groupe ésotérique.

» — Cela nous ramène au duel qui est le point de départ de cette conversation. M. Jules Bois, par qui M. de Guaita s'est jugé offensé, s'occupe, lui aussi, d'ésotérisme. Il fait même des conférences...

» — Mon rôle de témoin ne me permet que cette réponse : « Comme vous le dites, M. Bois fait *aussi* des conférences... »

» Et, silencieusement, un rire de sarcasme plisse les lèvres du cruel artiste. Alors, en me levant pour prendre congé :

» — Pensez-vous que les études d'occultisme aboutissent ?

» — Si l'on avait dit, il y a trente ans, que l'on causerait de Bruxelles à Paris sur une tablette de bois sonore, les journalistes d'alors eussent fait des mots. Tant de faits réputés miracles sont entrés dans le domaine scientifique, qu'un immense espoir est permis aux chercheurs des temps nouveaux. Qu'ils réussissent ou qu'ils échouent, peu importe, en somme. Ils auront du moins l honneur d'avoir entrepris de généreux efforts pour conquérir la vérité ; ils auront montré le chemin vers les terres inconnues où rajeunira notre décrépitude, où s'apaiseront nos cœurs dolents.

» Et Laurent Tailhade me serre la main, tandis que dans ses yeux s'allume la flamme enthousiaste du poète mystique dont le sang latin brûle les veines. »

§

« Paris, 16 bis, rue Lauriston.

» 29 mars 93.

» *Monsieur le Rédacteur en chef du* Mercvre de France,

» M. Ch Merki, en le compte-rendu des livres de MM. D. Maysonnier et E. Delbousquet, parle d'une protestation « de huit pages » à vous venir de moi. Je relève tous défis et toute mauvaise foi, on le sait, même du plus infime ou du plus grossier que la vérité gêne et assez maladroit pour l'avouer, comme M. Merki, par d'exagérées... erreurs.

» Non, pas huit pages. Mais voulez-vous, Monsieur et cher Confrère, me permettre quelques lignes rectificatives ?

» 1° M. Merki m'accuse de « rage cabotine » ! Est-ce parce qu'on ne me voit jamais en un banquet littéraire, en un bureau de rédaction, en une brasserie de lettres, c'est-à-dire là où contre courbettes, poignées de mains ou bocks, nombre de nobles confrères achètent un article, une ligne de réclame ?

» Si c'est parce que, n'étant pas un névropathe comme les « purs artistes » ! je fais *l'action* possible pour la propagande de mes idées (car, j'ai des idées, moi, M. Merki) : cela n'est « cabotinage » qu'en la bouche de ce haut écrivain. Pour d'autres, c'est simplement « devoir ».

» Si c'est parce que je réponds assez souvent, pour les clouer ridicules et vides, aux menteurs et aux imbéciles : encore erreur. C'est ma distraction, en un travail continu que je souhaiterais fort à M. Merki d'imiter.

» Car il me « conseille de ne plus écrire du tout ». Moi, hélas ! je lui conseillerais, comme à bien d'autres, de travailler un peu !

» 2° — Deux fois, M. Merki (décidément il est encore plus maladroit que porté à... l'erreur !) tente de faire croire que l'Ecole Evolutive-instrumentiste est quelque chose d'oublié, et il s'étonne « de la voir se manifester aujourd'hui » ! ! Puis, il paraîtrait que cette Ecole est « née dans l'âge légendaire du Symbolisme-Moréas », etc... Trop tard ! Il fut un temps où l'on pouvait ainsi essayer de nous discréditer, paraître nous ignorer...

» Mais Symbolismes, Décadences, sont du passé chaotique — et l'Ecole évolutive qui combattit tout cela (ne le sait-on pas

un peu ?) est vivante sur leurs ruines. Et, M. Merki, voici bien longtemps, depuis presque toujours, qu'on ne parle plus de l'*Eléphant* ; et quotidiennement presque, la presse, qui s'aperçoit à mon travail de chaque année et chaque jour, à notre travail, à tous, que nous ne sommes de votre esthétique bande de farceurs, ô purs artistes de l'Art pour l'Art ! parle de mieux en mieux de l'Ecole Evolutive et non pas « du Maître », mais du meilleur camarade que mes amis savent bien que je leur suis.

» Je continuerai à écrire, M. Merki — et vous pouvez continuer à nier ce qui est su ainsi de bien du monde : ça vous posera, Monsieur !

» Agréez, Monsieur le Rédacteur en chef et cher Confrère, mes meilleurs sentiments. »

René Ghil.

§

Par suite de la démission de M. Paul Fort, Mme Tola Dorian reste seule au Théâtre d'Art.

Mais ce n'est point le Théâtre d'Art qui donnera la représentation de *Pélléas et Mélisande*, laquelle sera toutefois donnée : les amis de M. Maurice Maeterlinck, désirant que les préparatifs très avancés du spectacle ne soient point inutilisés, se proposent de mener l'entreprise à bonne fin ; et la représentation aura lieu dans les premiers jours du mois de mai, sur une grande scène du boulevard, par leurs soins et en dehors de toute direction théâtrale.

Pour renseignements et demandes de places, s'adresser soit à M. Lugné-Poe, 9, rue Montholon, soit à M. Camille Mauclair, 5, boulevard Arago.

§

En souscription à la Librairie de l'Art Indépendant, 11, rue de la Chaussée-d'Antin : *La Damoiselle élue*, poème lyrique d'après Dante Gabriel Rossetti, par C.-A. Debussy. Couverture en couleur de Maurice Denis. Tirage à 150 ex., dont : 3 chine à 25 fr.; 5 whatman à 20 fr.; 5 japon à 20 fr.; 12 hollande à 15 fr.; 125 vélin blanc à 7 fr.

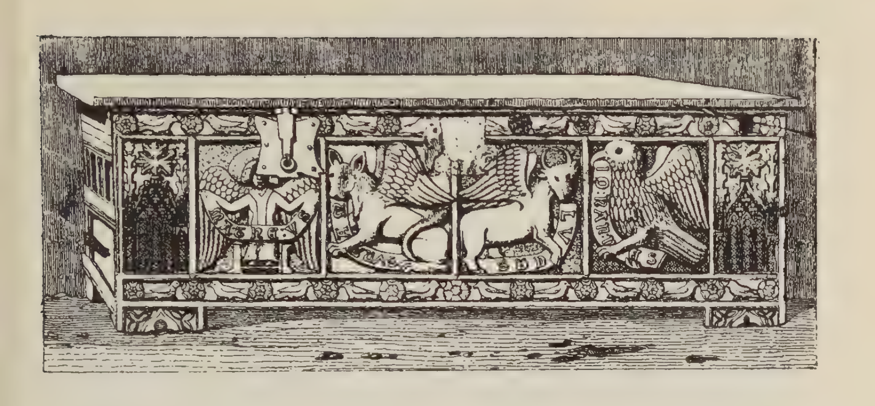
§

En vente au *Mercure de France* (tous les jours, de 9 à 6 heures : *Le Fantôme*, par Remy de Gourmont ; *La Merveilleuse Doxologie du Lapidaire*, par Louis Denise (*Mimes*, de Marcel Schwob, est épuisé). — Nous avons annoncé un peu brusquement, le mois dernier, la suppression de notre dépôt général ; ce fut la conséquence nécessaire de l'ouverture d'un bureau de vente au *Mercure* même : nous tenons à ce que cette mesure ne soit pas interprétée défavorablement pour M. Léon Vanier, avec qui nous avons toujours eu d'excellentes relations, et dont la librairie continue d'ailleurs à vendre le recueil et les publications du recueil

Mercvre.

Le Gérant : A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone.*



REMY DE GOURMONT

Je deviendrai ce que tu me feras.
R. de G.

Parmi les diverses incommodités et chagrins que les dieux attachèrent à la condition des hommes, il n'en est point de pire que la perpétuelle duperie des mots : nous avons inventé, non sans peine, ce mode d'expression ; les poètes et les philosophes lui ont conféré même une noblesse à laquelle son origine purement utilitaire ne semblait pas le réserver, et, à chaque minute, ainsi que des serviteurs infidèles et facétieux, les mots nous trompent et jouent devant autrui des rôles très différents de celui que nous leur avions attribué. Tel le vieillard marin Proteus, ils se muent avec astuce en bêtes prestigieuses et contradictoires ; et, complices par bonhomie, ou mieux par sottise, de leurs malfaisants batelages, nous les suivons où il leur plaît de nous conduire, fort loin souvent des routes que leurs maîtres avaient assignées à notre marche et qu'ils nous devaient indiquer, Le mot *amour* me semble l'un des plus subtils et des plus dangereux, tant qu'il faille ne l'employer qu'avec toutes sortes de précautions et de garanties.De quel amer sourire,par exemple,

Damase, après la triste aventure d'âme que M. Remy de Gourmont imagina dans *Le Fantôme* (1), de quel amer sourire ne dût-il pas, quand il reprit ses lectures fiévreuses et désœuvrées, accueillir l'antique Aristophane célébrant *l'Amour dont le dos resplendit d'ailes d'or*, et surtout ce candide Benoist de Spinoza qui écrivit au troisième livre de l'Ethique : *Amor est laetitia concomitante idea causae externae. — L'amour est la joie accompagnée par l'idée d'une cause externe.*

La joie, non, mais la plus cruelle des tortures et la plus vaine. Et cependant le cantique liminaire annonçait la suprême allégresse :

« Nous mettrons les sept roses aux sept clefs de la viole et l'arc-en-ciel sera les cordes.

» Respire mon odeur, ô cœur, je suis odorante et mourante, la mort des roses en est la cause.

» Respire mon haleine, ô reine, je suis amoureux et peureux ; j'ai peur de ton bonheur, ô fleur.

» Ecoute mes soupirs, ô sire, mes soupirs ont brisé la viole aux sept cordes, mais j'en ferai sept autres avec mes sept désirs.

» Ecoute mes paroles, ô folle, tes paroles ont brisé les cordes de mon cœur, mais j'en ferai sept autres avec tes sept soupirs.

» Regarde dans ma joie, ô roi, les fleurs sont mortes, la viole est morte, tout meurt, excepté toi.

» Regarde dans mon ciel, ô belle, les sept couleurs sont mortes de joie, tout meurt, excepté toi. »

Damase et Hyacinthe tentèrent en effet une entreprise de gloire : deux pures essences, deux êtres de parfaite beauté métaphysique revêtiraient pour se manifester l'un à l'autre les espèces ordinaires de l'homme et de la femme, et agiraient réciproquement l'un sur l'autre par la douleur et

(1) 1 vol. gr. in-12, avec deux lithographies d'Henry de Groux (édition du *Mercure de France*).

le plaisir, mais avec une puissance assez grande pour dépouiller ensuite ces formes passagères et accidentelles et se connaître enfin dans leur réalité absolue. Mais à dire : « Damase et Hyacinthe tentèrent », il y a quelque inexactitude, au moins selon le strict idéalisme : seule *ma* pensée existe et crée le monde ; dans le roman de M. de Gourmont, seul Damase existe, et Hyacinthe n'a aucune réalité en dehors de la représentation qu'il se fait d'elle. La femme fantôme n'est point ici plus vivante que « les ombres pâles d'une tapisserie morte », et elle redeviendra nécessairement l'une de ces ombres si l'homme qui l'invita à l'amour se montre incapable, faute d'imagination, de l'animer et de lui inspirer le souffle créateur. En toute équité, Damase serait mal venu à se plaindre et ne devrait accuser que la faiblesse de sa propre intelligence et de sa propre volonté. Sa détresse sentimentale en devient, au reste, plus tragique : l'impuissance d'aimer équivaut alors à l'impuissance de s'aimer soi-même et au mépris d'une essence trop imbécile pour se créer des rêves qu'elle puisse évaluer supérieurs au néant. Ainsi un démiurge, qui aurait prétendu feindre le monde présent autrement qu'avec l'arrière-pensée de s'en distraire comme d'un enfantillage barbare, souffrirait toutes les crucifixions au seul spectacle de son inepte impéritie.

Mais il faut admettre, comme nous faisons quotidiennement à l'égard du monde extérieur, qu'Hyacinthe est plus qu'une simple image et qu'elle représente, ainsi que Damase, l'un des éléments du couple éternel. Comment les deux entités métaphysiques, prédestinées à l'amour, se révèleront-elles leur nature et leur être intime ? Les amants essaieront par une série d'expériences charnelles de reconstituer l'unité mystique et de se fondre en une personne bienheureuse et parfaite, qui aurait conscience d'être double et goûterait délicieusement cette jouissance surhumaine, en ce qu'elle a surtout de contradictoire

aux misérables catégories de notre raison. Ils échouent, pour des motifs presque uniquement scholastiques et parce qu'ils s'obstinèrent à croire exacte la vieille distinction de l'âme et du corps, commode seulement pour classer à part dans les manuels de philosophie des phénomènes au fond indiscernables. Ainsi ils apprennent le dégoût alternatif de la chair et de l'esprit. Quand elle cessa d'être vierge, « Hyacinthe se demandait comment elle avait pu précédemment proférer tant d'insanités et en écouter relatives aux délires spirituels... Elle comprit que toutes les vérités, même les plus immémoriales, convergeaient vers un point central de sa chair et que ses muqueuses, par un ineffable mystère, renfermaient dans leurs plis obscurs toutes les richesses de l'infini. Pendant une seconde presque séculaire, elle fut convaincue que sa propre essence avait absorbé et détenait à jamais l'essence de tout... à son réveil, elle ne sentit rien qu'une grande lassitude et l'insupportable effarement d'avoir été dupée. » Et il arrivera, par compensation, que Damase « s'élève aux cîmes du désir métaphysique tout en caressant d'une distraite main les petits cheveux d'Hyacinthe et le contour de ses oreilles ».

Tous deux reconnaissent assez vite et de bonne grâce que les voluptés exceptionnelles sont très banales : « Tout cela revient au même, et l'équivalence des moyens est certaine puisque le but en est toujours identique. » Le sacrilège même les déçoit, qui ajoutait pour la femme au spasme vulgaire et si tôt oublié la permanence du péché. Damase trouve un plaisir méchant à lui prouver la vénalité de la faute et prélude ainsi à une tentative nouvelle pour faire vivre le fantôme : la souffrance interviendra au défaut de la volupté. Hélas ! la souffrance même de se croire haïe de son amant n'aboutit pour Hyacinthe qu'à une crise de volupté — comme plus tard celui-ci, la flagellant pour contenter un caprice d'amoureuse inassouvie en quête de joies sanglantes, sera entraîné

avec elle, sans profit, « dans le plus mémorable abîme des divagations voluptueuses. » Ainsi tout effort pour s'évader dans l'infini se termine par des déchéances plus profondes, jusqu'au funèbre soir où, las des vaines caresses et des inutiles mysticités, Damase voit Hyacinthe s'effacer peu à peu — dans le crépuscule ou en lui-même? — et « redevenir le fantôme qu'elles sont toutes.»

Mais je crains bien que Damase ne soit, lui aussi, un fantôme et n'ait conscience de soi-même que comme d'une ombre dans toute la partie émotionnelle de son être; et la solitude qui semble se faire lentement en son cœur y étendit dès l'origine ses plaines taciturnes et monotones. Un admirable vers d'Ephraïm Mikhaël conviendrait à ses lèvres ironiques :

Chère, nous n'avons pas été de vrais amants.

Car nulle passion ne répugne à l'idéalisme critique autant que l'amour, qui implique nécessairement une dualité. Sans doute, il n'est connu de nous que comme les autres phénomènes, et comme tel nous apparaît facilement égal à tout le reste des fantasmagories environnantes. Mais l'idée même que nous nous en faisons est celle d'une force instinctive, démesurée et presque divine, et différente par nature des simples représentations intellectuelles. Le grand malheur de Damase provient d'un idéalisme insuffisant à affirmer avec orgueil la vérité objective de sa pensée, et Hyacinthe, ombre de cette ombre, est plus incapable encore de se prendre au sérieux.

Ne serait-ce point la cause mystérieuse de leur naufrage, cette impuissance haletante et angoissée de croire fortement à quoi que ce soit? Assez de catholicisme pour empoisonner dans leur âme la superbe confiance en soi; pas assez pour donner à leurs actes une certitude, fût-ce de se damner par l'amour. Ils n'ont que des velléités et des caprices, hésitent jusque dans le sacrilège et dans le blasphème, et tiennent volontiers, par

exemple, leur pâmoison amoureuse en présence du Tabernacle pour « un simple manquement à l'étiquette ». Ils jouent sans s'intéresser au jeu ; ils jouent avec l'infini, soit, mais ils jouent et n'arrivent point à distraire leur conscience de son incertitude.

Tel est, semble-t-il, dans sa signification complexe et subtile, le dernier livre de M. Remy de Gourmont : j'en sais peu d'aussi poignants et d'aussi douloureux, et qui prêtent plus à penser. Certaines phrases et certains gestes y recèlent des gouffres inexorables d'anxiété, et tous les esprits capables de pressentir l'absolu sans le pouvoir jamais effectuer ni par la pensée ni par l'action, c'est-à-dire presque tous les hommes, reconnaîtront dans Damase et dans Hyacinthe leurs semblables et leurs frères. O lueurs plus mornes que les pures ténèbres! Et avec quelle magnificence de paroles le Poète a exprimé ces fugaces alternatives de volupté et de dégoût. Le Poète, ai-je dit, bien que *Le Fantôme* doive plutôt être catalogué « roman » sur les registres des bibliothèques. Mais l'abondance des images, la plénitude du rhythme et surtout l'irréprochable et harmonieuse unité de l'œuvre en font en réalité un poème. Entre toutes les pages, la messe mystique où les amants imparfaits entendent célébrer les gloires interdites auxquelles ils voudraient obscurément participer exulte de très augustes musiques. Elle n'est point un intermède lyrique intercalé en vue de faire valoir la richesse du vocabulaire et les gemmes conquises aux terres inexplorées du Moyen-Age. Mais elle forme la nécessaire contre-partie des nombreux actes d'humanité plus humble où le sexe dominateur sollicite Damase et Hyacinthe.

Avouerai-je que, d'abord, j'ai reproché, à part moi, à M. de Gourmont, la répétition des accès érotiques, l'ingéniosité des détails et l'apparente complaisance qu'il mettait à les narrer? La crainte de m'assimiler à quelques grimauds qui s'egayè-

rent facilement à cette lecture, mais plus encore la bonne foi élémentaire de la réflexion avant de juger, m'ont conduit à des pensées fort différentes de l'impression première. Sans doute, dès les lignes initiales, on trouverait des paroles volontairement équivoques : « Je veux baigner dans les eaux fraîches de la pensée, ô sœur, la nudité de mon désir. Tu connaîtras mon essence si tu m'admets en ta profondeur. Laisse-moi : je tomberai comme une pierre tranchante sur ton sein à jamais blessé, et tu saigneras si haut que les hautes feuilles en seront éclaboussées d'amour. » Mais n'est-ce point que dans chaque mot, dans chaque syllabe, M. de Gourmont a voulu faire saisir la cruelle antinomie qui donne à son œuvre une si terrible portée, qui étale sur la conception chrétienne des choses et de l'homme les irrémédiables ténèbres de la mort? Il semble qu'en lui revive l'un de ces moines sans pitié qui traquaient avec une tranquille audace toutes les bêtes de la chair, et que vraiment ce soit de lui-même qu'il ait dit dans *Le Latin Mystique* : « La chasteté, ce n'est pas d'avoir peur, c'est de créer une âme refaçonnée de telle sorte que rien de bas et de laid ne puisse s'y pavaner, que l'immonde y passe sans y laisser de fumée ; que le cerf déshonnête, si la meute des vices aboyants le relance, ait fui introuvable sans pistes fraîches, sans l'ombre même de son massacre brisée dans les rivières claires ou remuante parmi les denses ramures. »

PIERRE QUILLARD.



ÉPIPHANIES

VII

Oh la nuit en le carrefour de ces chemins
Par où fuir enivré de fièvres et d'extases
Vers les embûches de farouches lendemains
Que de fausses lueurs d'astres en fête embrasent :
Seul, errant par le carrefour de ces chemins,
Si mes yeux n'avaient vu de la nuit des broussailles
La lumière du geste net de tes deux mains,
Par quels labyrinthes de meurtres et de batailles
Héros à jamais sanglant d'une gloire honnie
Aurais-je souillé l'orgueil de mes espoirs d'amour ?
J'ai bu la clarté de ton geste d'amour
Et le philtre de ton regard me calme,
Fée ou Reine des Lys et lys bien plus que femme ;
Exalté doucement des hontes qu'il renie,
Lys parmi de grand lys plus éclatants et calmes,
Eclôt vierge selon tes yeux mon songe chaste
Aux jardins où fleurit ton âme, fleur de faste.

Nul ne saura que Toi mon songe et mes espoirs.

La Ville aux portes de porphyre :
Entre les arbres dont s'épandent les feuillages
Vers un sol roux gemmé de corolles au rire
Du soleil tendre épris de la ville et des plages
S'étire jusqu'aux berceuses plages de l'île
Du fond de ses jardins le songe de ma Ville.

La Ville aux pavés de saphir
Et mon enfance au bord de la mer doucereuse
Et les jeux et les rires et la joie
Et toute l'enfance aventureuse
Sur les dunes de sable où le jour chaud flamboie,
En tes jardins de fleurs vole mon souvenir,
Ville aux pavés de saphir.
En la Ville aux palais de topaze,
Sous les dais aux franges de brocart
Et de toutes les brocatelles
Mon adolescence a mûri dans l'extase :

En dépit d'un rêve de gloires immortelles
Vers toi je me désole au hasard,
O ma Ville aux palais de topaze.

Nul ne saura que Toi mon songe et mes espoirs.

O glorioles,
Voici la mer berceuse et les jardins de l'Ile
Et la Ville où les toits fulgurent de corolles
Mon enfance coureuse et mon âme tranquille :
Quelle foi du triomphe en aventures folles
Incendia mon rêve aux visions subtiles
De triomphes et de glorioles ?

La Mer,
Au loin sont d'autres fleurs fleurissant d'autres villes,
Je devine des plages blondes et des îles
D'un mystère plus doux où plus douce est la mer
Et des villes dans des jardins de soleil clair
Plus doux qu'en les jardins radieux de mon île,
Bien loin, par-delà les mers.

Nul ne saura que Toi mon songe et mes espoirs.

Des ajoncs et des hélichryses
La voix sereine des nymphes surprises
En rhythmes d'azur au ciel pur du matin
Monte, frôlement de saphirs et de satins:

O toi qui fus le témoin puéril
De nos jeux lumineux et de nos indolences,
Souvent lorsqu'aux fleurs des pêchers sourit avril,
D'un mirage lointain qu'un rêve doux encense
Ton âme aime en l'inconscience du péril
La chanson folle et les berceuses nonchalances.
Ne laisse pas vers la promesse de beaux rivages
Vers les villes sur le flanc des collines bleues
Qui se mirent en l'or limpide des grands fleuves
T'égarer le désir de plus fiers paysages
Et tant d'espoirs aventureux.
Ici la fauve ardeur des touffus hélichryses
Et l'endoiement lascif des vagues sur les sables
Pour enchanter tes prunelles éprises
Fleuriront nos nudités insaisissables,
Et nos cheveux emmêlés d'algues
Rubis et diamants par les vagues
Frissonneront au souffle chanteur de la brise ;

Ici tout t'aime et toutes nous t'aimons
Et nos rires et nos jeux
Dont résonnent joyeux les plages et les monts
Et les antres et les fontaines
Et nos courses au soleil nu des vastes plaines
Ne veulent que charmer ton esprit orageux.
Pourquoi nos rires et nos jeux
Si ton âme languit, si loin de ces fontaines
Et de nos halliers orageux
Tu veux t'enfuir vers des rives incertaines
Loin de nous et loin de nos jeux ?
Demeure parmi celles qui t'aiment,
Ne songe plus à d'aussi folles aventures ;
Pour l'espoir mauvais de glorioles futures,
Pour le vain orgueil d'un triomphal diadème
Ne laisse pas celles qui t'aiment
Et qui ne vivent que par Toi.
O notre amant, ô notre roi,
Pour toi nous jouons parmi les vagues,
Pour toi nous mêlons nos chevelures d'algues
Et nos yeux épanouis d'algues
Fleurissent vers toi ;
O notre Roi,
Nos corps souples vont s'enlaçant en guirlandes,
Nos mains vers toi se tressent en guirlandes,
Nos tempes sont ceintes
De cytise mol et de fraîche hyacinthe,
O notre amant,
Si tu pars nous mourrons toutes en t'aimant,
Ecoute pleurer les vierges
Dont les regards se fleurissent de tes yeux vierges,
Ecoute se lamenter les vierges ;
O notre Roi,
Nos corps fougueux, toute notre âme aspire à toi.

Ne brave pas les périls inutiles là-bas
Parmi les hommes durs et les femmes perverses,
Ne t'enfuis pas vers les aventureux combats
Et vers les fortunes adverses :
Notre île parfumée et sonore étincelle
Comme une fleur large en la mer qui l'environne
Parmi le flux qui chante en gerbes d'étincelles
Dont en aigrettes l écume grêle nous couronne.
Demeure parmi nous,
Toutes les fleurs vers toi, toutes les pierreries
Et les caresses de nos lèvres fleuries

S'épanouissent d'amour et de désirs,
Nos cheveux lourds si tu les veux saisir
D'eux mêmes s'offriront aux étreintes de tes doigts :
Tu es le maître, tu es l'amant, tu es le Roi,
Demeure parmi nous :
Voici vers toi venir les suppliantes à genoux
Qui t'adorent et qui t'implorent
Et qui mourraient sans la lumière de tes yeux.
Ne va pas vers les horizons sourcilleux
Vers une destinée inconnue,
Reste parmi nous, jouis de nos jeux joyeux,
L'heure n'est pas venue
De périls à chercher pour une gloire futile :
Reste, et joue avec nous dans les jardins de l'île.

Je suis parti.
Ces nymphes, leurs voix suaves
Bruissent dans l'air comme des brises de caresses
Et toutes leurs mains suaves
Et leurs sourires clairs me tressent
Des liens de fleurs et des guirlandes de caresses :
O voluptés,
Luths d'amour éperdus dans le deuil de la dune
Vers l'éclosion grave et calme de la lune
D'où profluent en perles pâles des clartés
Impérieuses,
Que m'importait encore en les landes d'enfance,
En les cités fallacieuses
Aux pavés de saphir, aux toits de fleurs ou d'ambre,
Que m'importait les vaines remembrances
Et les promesses de vos lèvres rieuses ?
Trop longtemps j'ai dans l'opprobre de la paresse,
Dans la démence de mes rêves de mollesse
Avili la vigueur de mes membres lassés :
Oui la Ville fut belle et les heures étaient douces
Dans vos jardins de fleurs ou dans vos dunes rousses
D'où mes yeux sur la mer voyaient l'envol passer
D'ardents oiseaux vers la lumière.
Et je me suis dépris des indolences coutumières
Et des joyaux et de toutes ces fleurs
De l'île sereine et fortunée
Où tout est volupté triomphale et douceurs :
Ton nom, île stérile des faux loisirs
Et des voluptés mort-nées,
Ton nom, jusqu'à ton nom ! est maudit et la voix
De la brise parmi les feuilles de tes bois ;

Tu seras la terre ingrate et désolée
De qui le marin se détourne,
Et les marbres jonchant le sol de tes vallées
Seront vestiges seuls des cités d'autrefois,
Des cités de splendeurs et des palais d'extase
Au clair soleil riant sur les fleurs des jardins
Jadis offrant leurs seuils aux dalles de topaze,
Leurs frontons d'or et leurs portiques smaragdins.

Je suis parti.
Des voix étranges,
Des voix de la mer calme pâles de leur lointain,
Des voix avec le sang de la chair d'un archange
S'adoucissaient en l'aube et le matin
S'offrait en fête chaste aux rires blonds du ciel ;
Toute cette nuit
Mon rêve avait rêvé vers vous ô splendeurs fraîches,
Vers vous clartés mélodieuses du ciel,
Aurore de douceur d'où la ténèbre a fui
Par les furtives brèches
Qu'ouvre à la nuit le sourire d'une aube frêle.
Ces voix comme un léger effleurement des ailes
De lointains et de bienveillants archanges,
Ces voix et la pâleur des lointains de la mer,
Ces voix d'un lys qui saigne
Parmi le triste orgueil d'un profond jardin fier
De son ombre hautaine et de fruits trop étranges,
Ces voix d'un lys brisé sous la houle qui baigne
La plage et la détresse déserte de mon âme,
Ces voix sont celles qui proclament
Au loin l'ardeur confuse de mes espoirs
Et m'invitent à la gloire de meilleurs soirs
De triomphe noble et d'extase
Par-delà les houles et la mer
Qu'un soleil faux de mauvaises lueurs embrase :
Si loin sera la Basilique de mystère
Au porche d'ombre bleue et de candide accueil
Où dès le seuil
Je me prosternerai vers l'autel de mystère
Et vers cette ombre sacerdotale
D'où s'ouvriront mes yeux à la clarté totale
Du symbole définitif et du mystère.
Oh, tous les vains jeux,
Toutes les voluptés des orgueils de la terre
Qu'est-ce au prix de ce voyage hasardeux
Où mes guides seront les séraphins et les archanges

De leur sourire pâle et de leurs voix étranges
Sur l'océan sans fin et par les pays de la terre
Jusqu'au seuil de la Basilique dont la gloire s'éblouit
De rayons où mourra dans le rêve le mystère
Comme est morte à l'aube souriante la nuit.
De toutes les lueurs de mon ivresse ancienne
Et de la vanité de mes rêves,
De ma vie au milieu des jardins et des grèves
En l'île des plaisirs futiles qui fut mienne,
De tout, ô Dieu, je fais déjà l'offrande,
L'hommage véritable et la complète offrande
A la candeur sincère en qui tous nos vœux tendent
Du lys d'amour divin qui nous purifiera.
Et pour moi parvenu des lointains d'une joie
Mauvaise éperduement par l'âpre et longue voie
Le vantail de la Basilique s'ouvrira
Où se doit exalter enfin mon âme entière
Vers l'espoir révélé de la pleine lumière.

Je suis parti.
Je suis parti dans les tempêtes et les houles,
Dans les tourbillons fous des vagues et du vent :
O navire perdu sous la trombe qui roule
Et broie en paquets d'eau des nuages crevant
De pierres et de sable et de lanières d'algues !
J'ai subi la rumeur furieuse des vagues,
L'assaut lourd des crépuscules d'horizons,
Mais toujours à la proue et debout dans ma foi,
Serein je regardais au lointain devant moi
Par-delà les noires brumes de l'horizon
En vain épaisses, en vain telles ; mes yeux clos
Voyaient sourire au fond tempêtueux des flots
La vallée évangélique
D'où, pur, je dois gravir lent et vêtu de lin
Au porche radieux qu'ouvre au roc sybillin
La merveilleuse Basilique.

Mais ce furent tant d'aurores, de couchants,
Tant de jours et de nuits par des vallons tragiques ;
Et le rire odieux des villes et des champs,
Les leurres des chemins,
Les embûches des fleurs, les traîtrises des mains
Caresseuses et nostalgiques,
Et je vous ai tant vus, hommes, enfin, dans vos villes,
Que je sais que les bêtes qui rôdent
Mufle en terre ou qui rampent hébétées

Sont moins viles
Que vous, dresseurs au ciel des dieux de vos cités,
Idoles qui sont vous-mêmes, hâves, cruelles,
Tortueuses déités sur d'obscènes ruelles :
Longtemps j'ai mieux aimé
Les glaciers froids et clairs où j'ai pensé périr
A peine respirant encore, inanimé,
Et ces déserts avec leurs rafales de sable
Qui m'aveuglaient et dont le fouet me faisait fuir
Tout droit toujours et vers le rêve insaisissable
De la Basilique de mon Rêve.

Et vous qui vîntes me saluer au bord des grèves,
Rois chevaucheurs qui eûtes foi
En mes songes, en mes espérances, en moi,
Par moi vous avez connu la misère d'errer
Sans trêve au milieu d'hommes pervers et des destins
Cruels, crépuscules de souffrance et matins
De souffrance toujours, et, plus dures, plus dures,
Encor plus dures les souffrances vaines d'errer
Par les menaces d'hommes perfides en aventures
Insidieuses et louches,
Par les mornes cités qui se lèvent farouches
En armes tout à coup et voraces
Ou par des bois d'horreur où dort l'onde vorace,
Gouffre de mort que tant de fleurs parent d'un rire
Que l'âme forte et lasse s'y laisse séduire,
Et tous deux, rois que mon destin triste asservit,
Le gouffre ouvert entre les fleurs vous a surpris.

Par les bois
Hélas j'ouïs le soir pleurer vos voix
Qui montaient parmi la voix lente des roseaux
Sous la brise qui rit en la torpeur des eaux
Où sur vous pèse la brume crépusculaire,
Spectres errant la nuit quand la lune l'éclaire.
Enfin la forêt longue et nocturne, et puis Toi,
Toi seule qui fus cette Lumière
Dans la nuit des taillis, Toi la présence fière
De quelqu'un de meilleur et du destin :
Et j'ai vu la lumière du geste de ta main
Vers moi,
O Toi qui m'as souri je suis venu vers Toi
Et j'ai cueilli le lys pour Toi sous la nuit calme
Et maintenant mon âme interroge ton âme.

Je t'ai dit mon passé, mon songe, mes espoirs,
Mes rêves du matin expirés dans le soir,
Mon héroïque ardeur pour les gloires candides
Que tant les jours vécus étouffent de sanglots.
Vivrai-je encore ? à quoi bon vivre ?
Mon Rêve est mort que mon rêve éperdu de suivre
A partout pourchassé, plaine, montagne ou flots
En furie ou plus doucement captieux,
Si bien enfin que vieux, chargé de rides
Et las des mers,des champs, des hommes et des dieux,
Mon Rêve a blasphémé tous ses rêves candides
Et sanglotant a expiré de ses sanglots.

Mais voici que l'appelle encor ton rire, ô Leurre,
Et vers ton rire d'or ingénu il accourt :
Parle, que lui veux-tu ? son front est las et lourd,
Et comment voudrait-il encore (ô Rêve, pleure),
Comment encore pourrait-il vouloir l'amour ?
L'espoir a trop déçu son effort et sa force
Et tant montré ta face à ses vœux qu'elle leurre.

Quel astre encor ton doigt montre-t-il à ce Rêve
Qui se blottit en Toi loin des chocs et des rêves ;
Il ne peut plus aimer ni craindre, âme sans force
Sinon pour expirer sans espoir et sans rêve
En l'oubli de tes bras que tu lui tends, ô Leurre.

La nuit meurt et tes yeux s'illuminent de l'aube,
C'est le jour et l'espoir encore et tout l'orgueil,
La gloire du songe s'attendrit dans ton œil
D'où le nocturne ennui de souffrir se dérobe :
Je vais tenter encor l'aventure pour Toi
De qui le geste clair a dissipé l'effroi
De mon âme, nuit close où fraîche sourit l'aube.

Et me voici surgi vers Toi vêtu d'espoir :
Quelle gloire nouvelle est celle que tu rêves ?
Quels frissons de lauriers, de buccins et de glaives
T'offrirai-je en trophée à mon retour ce soir ?

ANDRÉ FONTAINAS.



EXTRAITS DE LETTRES DE

VINCENT VAN GOGH A E. BERNARD

(1887-1888-1889-1890) (1)

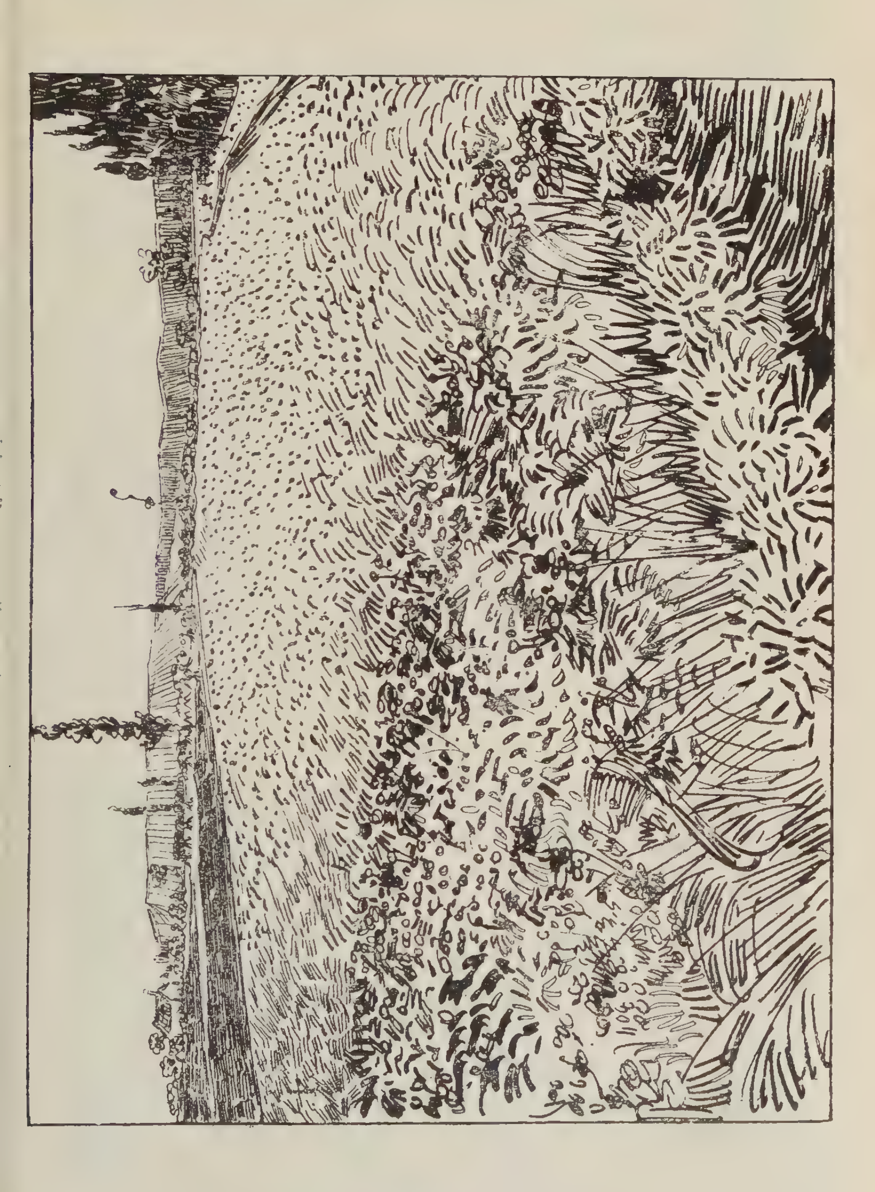
(*Suite*)

1888.

Aujourd'hui encore journée raide de travail.

Si tu voyais mes toiles, qu'en dirais-tu ? — tu n'y trouverais pas le coup de brosse presque timide et consciencieux de Cézanne. Mais puisque, actuellement, je peins la même campagne de la Crau et de la Camargue — quoique à un endroit un peu divergent — toutefois il pourrait y demeurer certains rapports de couleur. Qu'en sais-je ! — involontairement j'ai de temps en temps pensé à Cézanne, justement lorsque je me suis rendu compte de sa touche malhabile dans certaines études — passe-moi le mot malhabile — vu qu'il a exécuté lesdites études probablement lorsque le mistral soufflait. Ayant affaire à la même difficulté, la moitié du temps, je m'explique la raison pour quoi la touche de Cézanne est tantôt sûre, et tantôt maladroite : c'est son chevalet qui branle. J'ai quelquefois travaillé excessivement vite, est-ce un défaut ? Je n'y peux rien. Ainsi une toile de 30 ; le soir d'été ; je l'ai peinte en une seule séance. Y revenir, pas possible ; la détruire ! pourquoi ? puisque je suis sorti dehors en plein mistral exprès pour faire cela. N'est-ce pas plutôt l'intensité de la pensée que le calme de la touche que nous cherchons, et dans la circonstance donnée de travail primesautier sur place et sur nature la

(1) V. *Mercure de France*, avril et mai 1893 (nos 40 et 41).



touche calme et bien réglée est-elle toujours possible? Ma foi, il me semble, pas plus que l'escrime à l'assaut.

Ah! si plusieurs peintres étaient d'accord pour collaborer à de grandes choses. L'art de l'avenir pourrait nous donner des exemples de cela. Les tableaux *nécessaires*, maintenant, il faudrait être plusieurs pour en supporter les difficultés matérielles. Enfin, hélas! nous n'en sommes pas là — l'art de la peinture ne va pas aussi vite que la littérature. Je t'écris cette fois-ci, ainsi qu'hier, bien à la hâte, bien éreinté, et en ce moment aussi je ne suis pas capable de dessiner — la matinée dans les champs m'a complètement fatigué de cette capacité-là. — Ce que ça fatigue le soleil d'ici! Je suis de même incapable de juger mon propre travail, je ne puis pas voir si les études sont bonnes ou mauvaises. J'ai sept études des blés : malheureusement toutes contre mon gré — rien que des paysages : des paysages vieil or — faits vite, vite, vite et pressé comme le moissonneur qui se tait sous le soleil ardent, se concentre pour en abattre.

Je ne dis pas que tu ne sois pas surpris de me voir aimer si peu la Bible, laquelle pourtant j'ai souvent cherché à étudier un peu. Il n'y a que ce noyau, le Christ, qui au point de vue de l'art me semble supérieur, et dans tous les cas *autre chose* que les antiquités : grecque, indienne, Egyptienne, persane, lesquelles sont allées si loin. Or, je le répète, ce Christ est plus artiste que les artistes — il travaille en esprit et chair vivants ; il fait des *hommes* au lieu de statues... alors... je me sens bien être bœuf — étant peintre — et j'admire le taureau, l'aigle, l'homme, avec une vénération qui m'empêchera d'être un ambitieux.

De plus en plus, je commence à croire que la

cuisine a quelque chose à faire avec notre faculté de penser et de faire des tableaux; moi — pour un — cela ne contribue pas à la réussite de mon travail que mon estomac me gêne. Dans le midi les sens s'exaltent, la main devient plus agile, l'œil plus vif, le cerveau plus clair, à une condition pourtant : c'est que la dysenterie ou autre chose ne vous gâte pas tout cela en vous débilitant. Là-dessus, j'ose fonder que celui qui aime le travail artistique verra dans le midi ses capacités productrices se développer, mais gare au sang et gare au reste... L'art est bien long et la vie est courte, et il nous faut patienter en cherchant à vendre cher notre peau. Je voudrais bien avoir ton âge, et partir, avec tout ce que je sais, faire mon service en Afrique. Mais pour faire du bon travail, il faut être bien logé, bien manger, fumer sa pipe et boire son café en paix. Je ne dis pas que le reste ne vaut rien, je laisse à chacun sa liberté de faire comme il l'entend, mais je dis que ce système me semble préférable à bien d'autres.

Presque simultanément avec le départ de mes études, l'envoi de Gauguin et de toi est arrivé. Je me suis fait bien du bon sang, cela m'a bien réchauffé le cœur de revoir les deux visages. Pour ton portrait, tu sais, je l'aime beaucoup. J'aime bien tout ce que tu fais, d'ailleurs, comme tu sais, et peut-être personne n'a *autant* aimé ce que tu fais que moi, avant moi. Je t'engage fortement à étudier le portrait, fais-en le plus possible et ne lâche pas ; il nous faudra, dans la suite, prendre le public par le portrait — l'avenir, selon moi, est là-dedans. Mais ne déraillons pas dans les hypothèses.

Une toile importante — un christ avec l'ange au Gethsémani — une autre représentant le poète avec un ciel étoilé; malgré la couleur qui était

juste, je les ai sans miséricorde détruites parce que la forme n'était pas étudiée préalablement sur les modèles, nécessaires dans ces cas-là.

Peut-être que mes dernières études ne sont pas du tout impressionnistes; ma foi, tant pis, je n'y peux rien, je fais ce que je fais avec abandon à la nature sans songer à ceci ou cela.

Je ne peux pas travailler sans modèles. Je ne dis pas que je ne tourne pas carrément le dos à la nature pour transformer une étude en tableau — en arrangeant la couleur, en agrandissant, en simplifiant — mais j'ai tant peur de m'écarter du possible et du juste en tant que quant à la forme. Plus tard, après dix ans d'étude, je ne dis pas, mais, vrai de vrai, j'ai tant de curiosité du possible et du réellement existant que j'ai peu le désir et le courage de chercher un idéal pouvant résulter de *mes* études abstraites. D'autres peuvent avoir pour les études abstraites plus de lucidité que moi, et certes tu pourrais être du nombre, ainsi que Gauguin, et peut-être moi-même quand je serai vieux : en attendant, je mange toujours de la nature. J'exagère, je change parfois au motif, mais je n'invente pas tout le tableau, je le trouve au contraire tout fait, mais à démêler dans la nature.

La maison va me sembler plus habitée maintenant que j'y verrai les deux portaits. Que je serais content de t'y voir toi-même cet hiver. Il est vrai que le voyage coûte un peu cher. Pourtant, ne peut-on pas risquer ces frais-là, en se vengeant en travaillant? L'hiver, dans le nord, le travail est si difficile! — peut-être ici aussi, je n'en ai guère l'expérience, et ce sera à voir, mais c'est bougrement utile de voir le midi, où la vie se passe davantage en plein air, pour mieux comprendre les

Japonais. Puis le je ne sais quoi d'altier et de noble qu'ont certains sites d'ici ferait bien ton affaire.

Je suis, moi, bien en retard à t'envoyer des croquis en remerciement des tiens, étant — ces jours superbes-ci — absolument absorbé par des toiles de 30 carrées qui m'éreintent encore diablement et qui doivent me servir à décorer la maison.

Si ton père avait un fils chercheur et trouveur d'or brut dans les cailloux et sur le trottoir, ton père ne dédaignerait pas ce talent ; or, tu possèdes, selon moi, absolument l'équivalent de cela. Ton père, tout en pouvant regretter que ce ne fût pas de l'or tout neuf et brillant, monnayé en louis, se proposerait de faire collection de tes trouvailles et ne les céderait qu'à un prix raisonnable. Qu'il fasse la même chose pour tes tableaux et tes dessins, qui sont dans le commerce aussi rares et aussi valables que des pierres ou du métal — un tableau étant aussi difficile à faire qu'un diamant gros ou petit à trouver. Maintenant, tout le monde reconnaît la valeur d'un louis d'or et d'une perle fine. Malheureusement, ceux qui font des tableaux et y croient sont rares ; mais ils existent cependant, et il n'y a dans tous les cas rien de mieux à faire que d'attendre sans s'impatienter, dût-on attendre fort longtemps.

L'idée de faire une sorte de franc-maçonnerie de peintres ne me plaît pas énormément, je méprise profondément les règlements, les institutions, etc... enfin je cherche autre chose que les dogmes, qui, bien loin de régler les choses, ne font que causer des disputes sans fin. C'est signe de décadence. Or, une union des peintres n'existant encore qu'à l'état d'esquisse vague, mais fort large, laissons donc tranquillement arriver ce qui

doit arriver. Ce sera plus beau si cela se cristallise naturellement; plus on cause, moins cela se fait. Si tu veux aider à cela tu n'as qu'à continuer avec Gauguin et moi; cela est en train, ne parlons plus; si cela doit venir, cela se fera sans grands pourparlers, mais par des actions tranquilles et réfléchies.

J'envoie cinq études, il faudra que j'ajoute au moins deux essais de tableaux un peu plus graves, un portrait de moi et un paysage de mistral méchant, puis j'aurai une étude de petit jardin de fleurs multicolores, une étude de charbons gris et poussiéreux, et finalement une nature morte de vieux souliers de paysans et un petit paysage de rien du tout où il n'y a qu'un peu d'étendue.

Si, maintenant, ces études ne plaisent pas et que l'un ou l'autre préfère s'abstenir, il n'y a qu'à garder celles dont on voudra et retourner avec les échanges celles dont on ne voudra pas.

Rien ne nous presse, et dans les échanges il vaut mieux de part et d'autre chercher à donner du bon.

J'ajouterai, au cas qu'exposé demain au soleil il devienne assez sec pour le rouler, un paysage de déchargeurs de sable, également un projet et essai de tableau où il y a une plus mûre volonté.

Le monsieur artistique qui était dans la lettre et qui me ressemble, cela est-il moi — ou un autre? cela a bien l'air d'être moi en tant que quant au visage; mais, d'abord, moi, je fume toujours des pipes, et ensuite, moi, j'ai toujours en horreur innomable de m'asseoir comme cela sur des rochers à pic au bord de la mer, ayant le vertige. Je proteste donc, si cela doit être mon portrait, contre les vraisemblabilités ci-dessus mentionnées (1).

---

(1) Il est ici question d'une caricature de Gauguin repré-

La décoration de la maison m'absorbe terriblement. J'ose croire que ce sera d'assez bon goût, quoique ce soit certes très différent de ce que tu fais. Ainsi, tu m'as parlé, dans le temps, de tableaux qui représenteraient : l'un, les fleurs, l'autre, les arbres, l'autre, les champs. Eh bien, j'ai, moi, le jardin du poète (2 toiles), puis la nuit étoilée, puis la vigne, puis les sillons, puis la vue de la maison qu'on pourrait appeler la « rue » ; ainsi, involontairement, il y a une certaine suite.

Je serais fort fort curieux de voir des études de Pont-Aven, mais pour toi donne-moi une étude un peu travaillée. Enfin, cela s'arrangera toujours, car j'aime tant ton talent que je voudrais bien, peu à peu, faire une petite collection de tes œuvres.

J'ai toujours été très touché de ce que les artistes japonais ont pratiqué l'échange très souvent entre eux. Cela prouve bien qu'ils s'aimaient et se tenaient et qu'il régnait parmi eux une certaine harmonie, et qu'ils vivaient justement dans une sorte de vie fraternelle et non pas dans les intrigues. Plus nous leur ressemblerons sous ce rapport-là, mieux on s'en trouvera. Il paraît aussi que certains de ces Japonais-là gagnaient très peu d'argent et vivaient comme de simples ouvriers. J'ai la reproduction (publication Bing) d'un dessin japonais : un seul brin d'herbe. Quel exemple de conscience ! tu le verras un jour.

Ce qui m'étonne, dans ta lettre, c'est de t'entendre dire « Oh ! pour faire le portrait de Gauguin, pas moyen » : pourquoi pas moyen ? bêtises, tout cela. Mais je n'insiste pas... Alors, même, de son côté, Gauguin n'a pas songé à faire le tien ? Voilà des portraitistes : cela vit si longtemps à côté l'un de l'autre et cela ne s'entend pas pour

sentant Vincent dessinant le soleil, assis sur un rocher à pic et très haut. — E. B.

poser l'un pour l'autre, et cela se séparera sans s'être mutuellement portraituré. Bon ! je n'insiste pas... J'espère bien pourtant un jour alors faire ton portrait et celui de Gauguin moi-même, la première fois que nous tomberons ensemble, ce qui ne peut manquer d'arriver.

Les projets, cela rate si souvent et les meilleurs calculs qu'on fasse ; tandis qu'en profitant des hasards et en travaillant au jour le jour sans parti pris on fait un tas de choses imprévues.

Viens donc passer ton temps en Afrique. Le Midi t'enchantera et te fera grand artiste. Gauguin lui-même doit sa supériorité au midi. Moi, je regarde le soleil plus fort d'ici depuis des mois et des mois ; maintenant, cette expérience faite, le résultat est que ce qui reste surtout debout pour moi au point de vue de la couleur c'est Delacroix et Monticelli, ces peintres qu'actuellement on dit à tort être des romantiques purs, des gens d'imagination exagérée. Enfin, vois-tu, le midi, qui a été fait si sèchement par Gérome et Fromentin, à partir déjà d'ici est essentiellement un pays dont on ne saurait interpréter le charme intime que par les couleurs de coloriste.

Dans mon croquis « le Jardin » il y a peut-être quelque chose comme :

Des tapis velus
De fleurs et verdure tissus.

Enfin à toutes tes citations j'ai voulu répondre à la plume, mais pas en écrivant des paroles. Aujourd'hui, aussi, j'ai peu la tête à la discussion, je suis dans le travail jusque par-dessus les oreilles.

Ai fait de grands dessins à la plume — 2 — une immense campagne plate vue à vol d'oiseau, d'en haut d'une colline : des vignes, des champs de blés moissonnés, tout cela multiplié à l'infini,

s'étalant comme la surface d'une mer vers l'horizon borné par les monticules de la Crau. Ça n'a pas l'air japonais, et c'est la chose la plus japonaise *réellement* que j'aie faite. Un personnage microscopique de laboureur, un petit train qui passe dans les blés, voilà toute la vie qu'il y a là-dedans. Ecoutez : j'ai parlé, les premiers jours de mon arrivée à cet endroit-là, avec un ami peintre : « Voilà ce qui serait embêtant à faire, dit-il » ; moi, je ne dis rien, mais je trouvais cela tellement admirable que je n'avais pas même la force d'engueuler cet idiot. J'y reviens, reviens encore, bon! J'ai fait deux dessins de ça — de ce paysage plat où il n'y a *rien* que... l'infini... l'éternité. Bon ! Survient, pendant que je dessinais, un *coco* qui n'est pas peintre mais soldat. Je lui dis : « Est-ce que ça t'épate que moi je trouve cela aussi beau que la mer? » Or, comme il connaissait la mer — lui : « Non, cela ne m'étonne pas, dit-il, que tu trouves cela aussi beau que la mer, car moi je trouve cela même plus beau que l'océan puisque c'est habité ». Qui était le plus artiste des spectateurs, le premier ou le deuxième, le peintre ou le soldat? Moi, je préfère l'œil de ce soldat, n'est-ce pas vrai !

Je veux faire de la figure, de la figure et encore de la figure : c'est plus fort que moi cette série de bipèdes, à partir du bébé jusqu'à Socrate, et de la femme noire de chevelure à peau blanche jusqu'à la femme aux cheveux jaunes et de visage couleur de brique, hâlé par le soleil. En attendant, je fais surtout autre chose. J'ai tout de même une figure qui est absolument une continuation de certaines têtes faites en Hollande. Je te les ai un jour montrées avec des tableaux de ce temps-là, les mangeurs de pommes de terre, etc., je voudrais pouvoir que tu les voies. C'est toujours une étude où la couleur joue un tel rôle que le blanc et le noir du dessin ne sauraient te la rendre. J'ai voulu

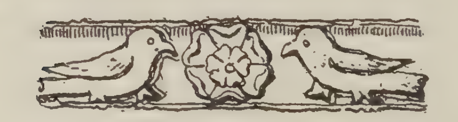
t'en envoyer un dessin très grand et très soigné. Non, cela devenait tout autre chose, tout en étant correct, car encore une fois la couleur est suggestive de l'air embrasé de la moisson du plein midi en pleine canicule, et sans cela c'est un autre tableau. Vous autres (Gauguin et toi), vous savez ce que c'est qu'un paysan et combien cela sent le fauve lorsqu'on trouve quelqu'un de race.

Oh ! le beau soleil d'ici tape à la tête et je ne doute aucunement qu'on en devienne toqué. Or, l'étant déjà auparavant, je ne fais qu'en jouir.

Je songe à décorer mon atelier d'une demi-douzaine de tournesols ; une décoration où les chromos crus ou rompus éclateront sur des fonds de divers bleus, depuis le véronèse le plus pâle jusqu'au bleu de roi, encadrés de minces lattes peintes à la mine-orange ; des espèces d'effets de vitraux d'église gothique. Ah ! nous autres toqués, jouissons-nous tout de même de l'œil, n'est-ce pas ! Hélas ! la nature se paye sur la bête, et nos corps sont méprisables et une lourde charge parfois. Mais depuis Giotto, souffreteux personnage, il en est ainsi. Ah ! tout de même, quelle jouissance pour l'œil et quel rire que le rire édenté du vieux lion Rembrandt, la tête coiffée d'un linge, la palette à la main !...

VINCENT VAN GOGH.

(*A suivre.*)



FLEURS DE JADIS

A Pierre Quillard.

Je vous préfère aux cœurs les plus galants, cœurs trépassés, cœurs de jadis.

Jonquilles, dont on fit les cils purs de tant de blondes filles,
Narcisse oriental, fleur inféconde et pas morale,
Soucis dorés, charme effaré du familier succube, étoile errante, flamme dans les cheveux tristes du pauvre Songe,
Jonquille, Narcisse et Souci, je vous préfère aux plus claires chevelures, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Lys blanc, âme éployée des vierges mortes,
Lys rouge, qui rougit d'avoir perdu sa candeur, sexe fleuri,
Iris, pâleur bleue des veines sur un bras immaculé, sourire de la peau, fraîcheur du firmament nouveau, ruisselet où le ciel du matin tomba par aventure,
Lys blanc, Lys rouge, Iris, je vous préfère à des jeunesses moins fiduciaires, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Fraxinelle, buisson ardent, chair incendiée, fleur salamandre dont l'âme est une larme noire,
Aconit, fleur casquée de poison, guerrière à plume de corbeau,
Campanules, amoureuses clochettes que le

printemps tintinnabule, petites amoureuses tapies sous les ogives que font les coudriers,

Fraxinelle, Aconit, Campanule, je vous préfère à des amours moins délétères ou moins légères, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Pivoine, amoureuse donzelle, mais sans grâce et sans sel,

Ravenelle, demoiselle dont l'œil a de fades mélancolies,

Ancolies, petit pensionnat de multicolores impubères, jupes courtes, grêles jambes et des bras vifs comme des ailes d'hirondelle,

Pivoine, Ravenelle, Ancolie, je vous préfère à des chairs plus prospères, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Nielle un peu gauche, mais duvetée comme un col de cygne,

Gentiannelle, fidèle amante du soleil,

Asphodèle, épi royal, sceptre incrusté de rêves, reine primitive induite en la robe étroite des Pharaons,

Nielle, Gentiannelle, Asphodèle, je vous préfère à la grâce des vraies femelles, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Primevère, fille aînée de la rosée première,

Bouton d'or, sequin des pauvres courtisanes,

Muguet, muscadine pucelle, spécieuse innocence des péronnelles qui montrent leur gorgelette, petites nymphes au cul tout nu,

Primevère, Bouton d'or et Muguet, je vous préfère à des baisers moins discrets, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Piloselle, dame angora, chatte douce aux caresses,

Giroflée, naïve cocardelle au bord d'un bandeau plat,

Pavot, sommeil de l'amour en stupeur, repos, parmi les herbes hautes, des furtifs exercices, là-bas, dans le vieux jardin provincial, — et tu te réveilles lors d'un bruit de sabots !

Piloselle, Giroflée, Pavot, je vous préfère aux plus aimables cottes, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Nigelle, chimérique cheveux bleus de Vénus,

Coquelicot, bouche que des dents d'amant ont mordue jusqu'au sang,

Ambrette, fleur aimée du Grand Seigneur, coquette aux yeux gris de lin et la peau au grain si fin, — et une odeur monte de ton cœur, une odeur sans aucune candeur !

Nigelle, Coquelicot, Ambrette, je vous préfère à plus d'une fleuronnette qui parle, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Bluet, bluette,

Pensée, je pense à toi, — quand je te vois !

Belle de nuit, qui frappas à ma porte, il était minuit : j'ai ouvert ma porte à la Belle de nuit et ses yeux fleurissaient dans l'ombre comme des feux follets sur une tombe, ô Belle, ô Belle, ô Belle, ô Belle des nuits immondes !

Bluet, Pensée, Belle de nuit, je vous préfère à d'authentiques belles, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Martagon dont les têtes se dressent par centaines, monstre odorant, hydre azurée,

Martagon dont le front porte un turban de pourpre,

Martagon dont les yeux sont jaunes, lys byzantin, joie des empereurs décadents, fleur favorite des alcôves, parfum des Saintes Images,

Martagons, multiples Martagons, je vous préfère à d'autres monstres dont je pourrais dire le nom, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Marguerite, modestie des yeux à qui des doigts font une claie,

Balsamines, petites dames imprudentes, œillades et simagrées,

Amarante, panache des conquérantes, baisers fondants, hanches fondantes, lac de miel où se noient les cœurs adolescents,

Marguerite, Balsamine, Amarante, je vous préfère aux plus sérieux enchantements, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Ellébore, pâle rose empoisonneuse,

Coquelourde, madame la Précieuse,

Omphalode, fleur aux clairs yeux fascinateurs, fleur du nombril, miroir profond où se profuse un faux infini,

Ellébore, Coquelourde, Omphalode, je vous préfère à des catins moins métaphoriques, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Chèvre-feuille, petite rôdeuse,

Jasmin, petite frôleuse,

Lavande, petite sérieuse, odeur de la vertu, sagesse des baisers pondérés, chemises à la douzaine dans des armoires de chêne, lavande pas bien méchante, et si tendre !

Chèvre-feuille, Jasmin, Lavande, je vous préfère à d'aucunes moins sorcières, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Quintefeuille, demoiselle élue par les cornues,

Piosne, dont les mains en mitaines sèment des ironies,

Saxifrage, tenace amour qui perce les cœurs les plus durs, flèche à travers la pierre, sourire qui passe entre les mailles des plus mornes grilles,

Quintefeuille, Piosne et Saxifrage, je vous préfère à de plus dociles mystères, fleurs trépassées fleurs de jadis.

Blattaire, fleurs des jaunes ménagères,
Mollaine, fleur rabelaisienne,
Persicaire, beauté dure, tison, flamme au bout d'un roseau, tout dans les yeux et rien au cœur,
Blattaire, Mollaine, Persicaire, je vous préfère aux plus amoureux airs, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Monarde, poivre des mourantes amours,
Clématite, serpent qui s'enroule à nos âmes,
Quamoclit, fleur entonnoir, fleur danaïde, qui bois insoucieuse tout le sang de nos faibles cœurs, tant, qu'il en reste un stygmate à tes lèvres,
Monarde, Clématite, Quamoclit, je vous préfère à des chairs plus colombaires, fleurs trépasées, fleurs de jadis.

Dame d'onze heures, toute frêle sous ton blanc parasol,
Alysson, dont la belle âme s'en va toute en chansons,
Réséda, parfum des petites cousines, amours gamines, rires adornés de perles fines,
Dame d'onze heures, Alysson, Réséda, je vous préfère aux jambes les moins perfides, fleurs trépasséee, fleurs de jadis.

Gant Notre-Dame, qu'on baise dévotement,
Argemone, fossette sur la main qu'on adore,
Eternelle, fragile opale à mettre au doigt de son amie, pour qu'un reflet de lune amuse dans l'alcôve,
Gant Notre-Dame, Argemone, Éternelle, je vous préfère aux plus blanches mains, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Flambe, cordiale flamme des torches mélancoliques,
Gladiole, poignard tragique, rougi du sang des héroïnes,

Serpentaire, colère des bras désenlacés, aspic sifflant dans les cœurs vides, suicide!

Flambe, Gladiole, Serpentaire, je vous préfère aux yeux les plus épouvantés, fleurs trépassées, fleurs de jadis.

Capucine, nonne souriante de souffrir, éclat des secrets martyres,

Larmes de Job, ô larmes pénitentes sous de pâles paupières, tristes perles sur des joues obscures,

Aster, symbole amer des yeux mourants du Christ,

Capucine, Larmes de Job, Aster, je vous préfère aux cœurs les plus sanglants, cœurs trépassés, cœurs de jadis.

REMY DE GOURMONT.



D'UN LAPIDÉ A UN LAPIDAIRE

A François B., le *seul* qui n'ait pas exigé de serment *sur la place de l'Opéra.*

Lapidibus opprimet eum omnis multitudo, sive ille civis, sive peregrinus fuerit.
Lévitique, XXIV, 16.

I

« Le roman de l'Émeraude s'exprime ainsi : Les Griffons, monstres hyperboréens dont la tête et les ailes sont d'aigle, sur un corps de lion, émus d'une incroyable avidité de toutes les choses étincelantes et rares, s'en vont jusqu'aux déserts de l'Arabie déterrer l'Emeraude dans les sables ardents. Mais les Arymaspes monoculés guettent leur retour, et, engageant avec les bêtes des corps-à-corps sublimes et sanglants, ils leur arrachent les trésors dérobés, selon qu'il est écrit : *« Ne jetez point vos perles aux pourceaux »*... et *« Prend-on le pain des enfants pour le jeter aux chiens ? »*

» Les Griffons, ce sont les palinodies, les contradictions, les inqualifiables débâcles de l'imagination que la malice du Mauvais met en œuvre pour voler l'Espérance des vivants. Les peuples à l'œil unique, ce sont les vaillants et les forts qui ne regardent pas à la fois à droite et à gauche, mais qui voient toujours devant eux et qui triomphent. Car l'Espérance a un but et elle ne s'en laisse pas distraire. »

On pourrait m'instruire comme cela indéfiniment. Voilà tout juste le langage que je puis entendre. C'est celui que les Pères aimables de la

Tradition parlaient, il y a des siècles, aux simples chrétiens qui furent les plus grands artistes du monde, et je voudrais bien que M. Louis Denise, qui n'est pas un Père, obtînt la grâce de détester moins « l'encre noire ».

Cette pauvre encre, qui pourrait être de couleur, après tout, ne lui a pas été si cruelle, puisqu'il vient d'écrire pour son début, je crois, cette *Merveilleuse Doxologie du Lapidaire* (1) ! De quoi se plaint-il, grand Dieu ! A son âge, il ne fut délivré par moi que d'épouvantables sottises, anéanties par bonheur, et j'eusse été, sans doute, alors, incapable d'aimer cet écrin charmant des hiéroglyphes de la Lumière.

Qu'il ne craigne donc rien et que ma fangeuse renommée ne le trouble point. Je ne désire absolument que de lui paraître agréable et voilà même que déjà je me suis épuisé dans cet insolite effort. Puis, j'ai la patte si lourde pour toucher à de tels objets ! Voyons cependant.

II

« Aux jours mornes, aux jours pesants, aux jours d'angoisse et de misère... Par quelle miséricordieuse magie ? nous ne savons ou plutôt, Seigneur, nous ne pouvons pas dire, obsession d'abord douloureuse, puis acceptée noble et bienfaisante, la magnificence des pierreries radieuses et ruisselantes de joie s'interposa entre notre deuil et ce grand appétit de la vie qui est en l'âme ..... Des symboles s'élaborèrent, des transparences luirent, des analogies pour nous encore un peu hautaines s'imposèrent... »

Alors, sur-le-champ, nous est présentée l'Onyx, « pierre d'ombre et d'insomnie », *lapidem caliginis et umbram mortis*, affirme Job qui se râclait avec autre chose, « la malfaisante Onyx, évocatrice des spectres et des esprits d'effroi », — pierre

(1) 1 vol., (Édition du *Mercure de France*).

mystérieuse plus que toutes les autres ensemble, puisqu'elle est dévolue au trois fois mystérieux *Joseph* dans la répartition par chaque tribu des Douze gemmes symboliques sur le rational du grand Prêtre.

M. Louis Denise lui règle son compte et, débarrassé de ce minéral inquiétant, il s'empresse de nous offrir successivement :

L'Opale irisée, symbole des larmes très pures et correspondance de l'arc-en-ciel du pardon ; — l'Améthyste épiscopale et mortifiée qui est la gemme de l'Humilité et de la Paix ; — la brûlante et brûlée Topaze, royale pierre de l'Amour divin ; — l'Emeraude, que les géants et les monstres se disputent, parce qu'elle est la couleur de l'Espérance ; — l'Escarboucle de la Foi, qui est une goutte solidifiée du Sang du Christ ; — le Jaspe sanguin, pauvre agate à peine précieuse qui symbolise l'Union conjugale, attribut inexpliqué de cet admirable Issachar dont le nom hébreu signifie *récompense* et qu'Israël mourant crut assez bénir en l'appelant « un âne très fort » ; — le profond Saphir qui exprime « l'éblouissement de l'intelligence face à face avec le Seigneur » et qui remémore tout le firmament lorsque les hommes demandent la couleur de la Chasteté ; — enfin le Diamant aimé des bourgeois, qui est l'hiéroglyphe de la Mort.

Eh bien ! j'affirme que tout cela est très beau, très *catholique* par conséquent et très pur, c'est-à-dire à plusieurs milliards de lieues au-dessus des fariboles sensuelles de M. Huysmans dans son *A Rebours*. A l'exception d'un seul mot théologiquement déplorable, page 41, ligne 25, et qui est, sans aucun doute, l'effet d'une verve juvénile trop emportée, je ne trouve rien à reprendre à cet opuscule de délices dont la lecture m'a rempli de bienveillance et de bonification.

III

Après cela, M. Louis Denise me permettra-t-il de lui révéler un profond secret connu de tout le monde? Voici : il n'y a de parfaitement beau que ce qui est invisible et surtout *inachetable.*

Je suis forcé d'avouer que les pierres précieuses m'ont amèrement déçu depuis tant d'années que je les vois étalées dans les boutiques et sur le ventre des négociants ou de leurs femelles. L'Emeraude, par exemple, a beau signifier l'Espérance, je confesse qu'elle me désespère quand je songe qu'elle peut être acquise avec le rendement d'une entreprise de vidangeur, et le Saphir, à son tour, me désole profondément lorsqu'il m'apparaît en compagnie de l'Escarboucle, vaincue sur la gorge d'une avachie qui les paya de sa complaisance pour un affameur de vieillards.

Sans l'originale manière dont M. Denise les a montées et serties, je n'aurais pas même regardé ses pendeloques. Veut-il savoir quelles sont les pierres que j'aime et dont je ne puis rêver sans que mon cœur batte contre mes flancs comme le marteau d'une énorme cloche qui sonnerait le tocsin du dernier Jour, — contre mes pauvres flancs devenus sonores au temps des famines ?

J'aime la pierre qui donne à « sucer le miel » et l'incassable rocher donneur d'huile que Moïse annonça dans son grand cantique. J'aime la pierre choisie par Jacob pour y reposer son chef dormant quand il vit l'échelle qui touchait le ciel et sur laquelle Dieu s'appuyait afin de lui dire : Je suis le Seigneur Dieu de ton père. J'aime la pierre du scandale et la pierre « d'incommodité ». J'aime la pierre détachée de la montagne, *sine manibus*, et qui renversa le colosse aux cinq matières, selon qu'il est expliqué par Daniel révélateur de ce « sacrement ».

J'aime la pierre *excessivement limpide* sur laquelle il faut que soit répandu le sang de la cri-

minelle cité. J'aime par-dessus tout le silex vers lequel le Dieu de Job « étend sa main», comme un simple homme qui ne parviendrait pas à réfréner son désir. J'aime la pierre d'Habacuc poussant sa clameur du milieu d'un mur, et la pierre du mêmeprophète qui a résolu de se taire. J'aime les pierres lépreuses qu'il est ordonné de jeter dans les lieux immondes, et les autres pierres « informes et impolies » qu'il n'est pas permis de travailler parce qu'elles appartiennent à l'autel de Dieu.

J'aime aussi — que cela me soit pardonné ! — la *pierre insigne* de cet effrayant Lévitique où n'est point admise la prétentaine, que le même Seigneur jaloux ne permet pas qu'on adore. Voulez-vous me dire son nom, Monsieur le lapidaire?

J'aime enfin la pierre très dure à laquelle Isaïe compare l'endurante Face du Christ...

Mais comment dire ma vénération, mon respect, ma tendresse terrifiée pour ces pierres si profondément inconnues des géologues ou des joailliers que virent ensemble dans le désert l'œil de Jésus et l'œil du Diable, et que l'Emmanuel fut requis de transformer en autant de pains pour démontrer au Tentateur qu'il était vraiment le Fils de Dieu. Ces pierres, dès lors indiciblement précieuses, ne seraient-elles pas, — oh ! dites, si vous le savez, — ne seraient-elles pas les *cinq pierres tout à fait pures* que l'enfant David choisit avec tant de soin dans le torrent lorsqu'il allait combattre Goliath, qu'il serra dans sa besace de pasteur et qui signifiaient si clairement les Cinq Livres de la Loi que le seul Jésus avait le pouvoir de transformer en du pain vivant (1) ?

Ah ! je ne finirais jamais, s'il me fallait dire toutes les pierres que j'aime ! Quarante volumes suffiraient-ils pour exprimer seulement le caillou

(1) Quinque lapides David : Comminatio, Promissio, Dilectio, Imitatio, Oratio. *Sanctus Hieronymus, in Job.*

qui pouvait offenser le pied de Jésus et à l'encontre duquel furent missionnées toutes les mains des anges ?

IV

Toutes ces gemmes, hélas ! et combien d'autres encore ! sont aussi invisibles que précieuses. Elles firent leur devoir en temps utile, puis elles disparurent. On les cacha très soigneusement dans d'inabordables archipels où sont tenus en réserve les trésors de Dieu. Elles reparaîtront, — c'est infiniment probable, — quand il s'agira, pour cent mille mains, de lapider les Deux Témoins annoncés du Consolateur, parce qu'alors, je le prévois bien, toutes les autres pierres se refuseront à cet office...

Jusqu'à ce jour, contentons-nous de vivre par l'Espérance dont l'Emeraude, j'y consens, est le symbole très humilié, et appliquons-nous consciencieusement à ne pas jouir.

Si donc M. Denise veut savoir toute ma pensée, je le crois pavé des plus excellents bijoux d'intentions, mais je suis persuadé qu'il s'attarde voluptueusement et je crains, en vérité, qu'il ne s'égare. La vraie Pierre, ne le sait-il pas ? Celle que toutes les autres préfigurent, c'est Notre-Seigneur Jésus-Christ, et le « paresseux » qui ne comprend pas cela méritera d'être « lapidé avec la fiente des bœufs », selon qu'il est écrit pour l'éternité dans l'Ecclésiastique.

J'implore maintenant, pour quelques minutes, l'attention de ce rêveur ignorant des vrais trésors.

La plus belle et la plus rare de toutes les pierres a été possédée par Villiers de l'Isle-Adam, qui m'en raconta l'histoire.

— Autrefois, me disait-il, un pauvre galet qui avait, par privilège, son centre de gravitation dans l'Infini, s'est détaché de la terre, se précipitant sur le sein des Gouffres. La rapidité de sa *chute*, énorme déjà dès le premier quart de la première

seconde, s'est naturellement et *indéfiniment* multipliée par elle-même suivant la loi mathématique des attractions. En sorte que l'épouvantable vitesse continuellement accélérée de sa translation, depuis des siècles, a certainement dépassé celle des comètes, celle de la foudre, celle de la lumière, celle de la pensée...

Où donc alors est cette pierre qui serait ainsi rigoureusement partout à la fois, comme Dieu lui-même, où donc est-elle en ce moment, si ce n'est *entre mes deux sourcils*, — juste à la place où réside mon pouvoir d'excogiter l'Absolu divin ?

Disant cela, Villiers se plantait l'index au milieu de son large front, et son étrange apologue me faisait penser à Celui qui voulut être la « Pierre d'angle élue et précieuse », afin d'assumer la chute des hommes.

J'eus, ce jour-là, une idée de plus sur l'importance inexprimable des minéraux que dédaignent nos lapidaires.

LÉON BLOY.



LE JARDIN PRINTANIER

Avril renaît. Voici l'appel rieur des fées.
Vous seriez, ma maîtresse, amoureuse
De ce jardin si frais qu'est aujourd'hui mon âme,
Vous serez, ma maîtresse, charmée !

Vous auriez des regards caressants
Pour le parterre rajeuni et pris de roses,
Où la brise s'emplit de pétales,
Et où les blancs jasmins se baisent en tremblant.

L'hiver, l'aride hiver que vous avez connu
A fondu tant que neige au soleil ;
Et maintenant, ce sont des fêtes sans pareilles,
Des frissons, des parfums, des nuances.

Vous doutiez du printemps : le voici.
O chère, où êtes-vous ? J'ai le désir de vous
Oh ! de vous gracieuse et légère !
J'ai le désir... Et vous, vous avez fui l'hiver !. .

Voici le doux printemps, mais le voici sans vous.
Je vous cherche aux pourpris des feuillées,
Et vainement. Sans vous, sans vos beaux yeux d'aimée,
Le printemps sera-t-il aussi doux ?

Le printemps sera-t-il ? Pourquoi pas !
Printemps sauvage, forêt vierge, cœur sans maître....
Le jardin renaissant oubliera
La fleur, la belle fleur que vous auriez dû être.

LA COQUETTE

Oh ! sa frivolité énerve mon ivresse !
Son amour n'est en moi qu'un poison volatil.
Elle est adroite à délacer sa taille accorte :
Mais son cœur, son vain cœur, où est-il ?

Je tiens à son sourire, aux perles de sa bouche,
A ses yeux toujours grands, toujours vifs, toujours bleus,
A la cambrure de ses seins, à son haleine,
A ses doigts, ses froufrous, ses cheveux ;

Je tiens à sa toilette rare et suggestive :
Mais je tiens à son cœur, et son cœur c'est le vent,

La brise insaisissable, le zéphyr perfide,
Ondulant, caressant, décevant.

Oh ! donne à ma détresse une plus digne aumône !
Une larme du cœur est un noble et beau don :
C'est le seul don d'amour, la joie inépuisable,
Le suprême et sublime abandon.

Oui, ton exquise lèvre agace, affole, enchante ;
Oui, ton corps est la grâce et ton lit le plaisir :
Le vin que tu me tends fait pétiller la coupe,
Irritant et mousseux élixir.

Pourtant, je te verrais moins belle avec délice,
O cruelle, ô volage, ô divine sans-cœur !
Si tu pouvais m'aimer en charitable amie,
De manière à me rendre meilleur.

LE PARDON

Tu vois, je t'aimais donc, puisque je te pardonne !
Mon cœur las de saigner te reveut.
Reviens, maîtresse, et ris, et chante, et sois friponne,
Si l'amour, après tout, n'est qu'un jeu.

Redis les mots menteurs qui surent me séduire,
Ces doux mots, ces fins mots, ces gazouils ;
Pépie et jase, et bats de l'aile, et cherche à fuir
Mes baisers en oiseau qui se mouille.

Tes roucoulis moqueurs redeviendront ma joie ;
A tes mines coquettes et folles
Je sourirai comme un enfant, quoique je sois
Sérieux, même un peu Cévenol.

L'amour est gai : tu veux que cela soit ainsi.
Me tromper n'est pour toi qu'un caprice.
Eh bien, maîtresse, amuse-toi, et sans merci,
De mon cœur, mon vieux cœur trop peu lisse !

Pourvu que j'aie encore tes deux bras d'ivoire
Accrochés à mon cou quelquefois,
Et que je m'illumine à tes pupilles noires,
Que j'entende le son de ta voix :

O ma petite fille, va cueillir les fraises
Dans les bois et les fleurs dans les champs ;
Sois sautillante et vive, j'en serai bien aise,
S'il te faut des joujoux tout le temps !

BERCEUSE

D'après Gœthe (*Erlkœnig*).

« Dors, enfant, dors : la nuit est longue.
Les doux fantômes sont dans l'or
De la lune blonde.
La brise tiède s'alanguit
Autour de ton berceau chéri :
Dors, enfant, dors. »

Ainsi prenait espoir la mère.
L'enfant rêvait, les yeux gonflés
De belles chimères.
Et l'angélus très lent tintait,
Et sur les corps et sur les âmes
Versait des larmes.

Les doux fantômes chantonnaient :
« Viens, enfant, viens. Ton âme errante
Nous en prendrons soin.
Nous te ferons de beaux hochets
Avec des choses éclatantes :
Viens, enfant, viens. »

— « Dieu te protège en ton sommeil !
Disait la mère. Tu seras
Pape ou général.
Parmi les hommes, ton cortège,
Tu brilleras comme un soleil.
Dieu te protège ! »

— « Dieu te préserve de la vie !
Bruissaient les ombres à leur tour.
Mauvaise patrie !
De ce sol triste où paît le bouc,
Où se roidit la méchante herbe
Dieu te préserve ! »

Comme la lune pâlissait,
La mère eut un frisson secret.
L'enfant était mort.
Les doux fantômes avec gloire
L'avaient pris sur leurs ailes noires...
« Dors, enfant, dors. »

Louis Dumur.

APOLOGIE POUR LA PEINTURE (1)

J'aurais pu me dispenser d'attendre les exhibitions coutumières des symbolistes, impressionnistes, néo-impressionnistes, le bric-à-brac annuel des Salons, l'Avril des Indépendants, pour dauber un bon coup sur les peintres. Outre que je ne suis pas très sûr d'aimer l'actualité, il s'en faut que je désire parler de tout le monde, que je veuille même me donner la tâche de visiter en conscience les quarante foires de la saison, afin d'en causer sur le menu. Les vernissages, on le répète assez souvent, ne sont plus aujourd'hui que des rendez-vous de snobs et de petites femmes. Quand on a circulé durant une heure parmi des kilomètres de toiles laborieusement coloriées, au Palais de l'Industrie, au Champ-de-Mars, au Pavillon de la Ville, on a plutôt la migraine, et l'on tient rancune aux barbouilleurs. — Mais les choses de l'art, pour nous, sont à la vérité des choses toujours actuelles, et le moment importe peu. A ne considérer que la peinture, nous avouerons aisément qu'elle n'appelle guère l'attention, sinon pour une cause déjà entendue. Elle ne cesse point pour cela de nous émouvoir. Les quotidiens nous accablent, cette année comme devant, de reproductions commerciales, de comptes rendus pesants et de dix colonnes « confiés à nos plus éminents critiques », — sans compter le supplément aux images de circonstance que chacun tire pour « ses lecteurs »; nous avons les éreintements systématiques des revues, les indignations contre

(1) La liberté de tout dire constituant notre unique raison d'être, et d'ailleurs tous nos articles étant signés, nous considérons comme superfétatoire de dénier pour le recueil la responsabilité de ce qui s'y imprime. Toutefois, aujourd'hui que des tendances assez nettes peuvent s'inférer de l'ensemble de la publication, et alors que, précisément, nous donnons une série de lettres de Vincent van Gogh, nous dérouterions sans doute par trop nos lecteurs si nous ne déclarions que M. Charles Merki exprime ici des opinions toutes personnelles. — N. D. L. R.

l'art officiel, tout le tapage généreux et enfantin provoqué par les incompris ; il est constant que la situation n'a pas bougé d'une ligne, que les divers clans des manieurs de brosses et leurs caudataires sont toujours en présence. Soyons indulgent au pauvre monde, et laissons les admirateurs de Meissonier, de M. Detaille, de M. Bouguereau, et *tutti mercanti*, d'une part, — les toqués, les extravagants, les enthousiastes et les apôtres d'un art nouveau, symbolistes et tachistes, esthéticiens et cuisiniers, de l'autre, — continuer leurs gesticulations, se prodiguer encore en mandements, s'excommunier avec ce sérieux, cette conviction qui les rendront dignes bientôt de figurer dans le répertoire ordinaire de la Rose + Croix et les préfaces de l'Ethopée en 95 volumes.

Sans doute, si j'avais à me prononcer dans la querelle, je l'affirme en hâte — on peut me blâmer ou m'absoudre, j'avertis une fois de plus que c'est tout un — je laisserais paraître une vague tendresse pour les novateurs. Des gens qui abandonnent la route de tout le monde, méprisent les récompenses industrielles, cherchent à forcer l'attention, un peu à nous « épater » aussi, pour dire le mot, méritent nos suffrages. De leur effort, il sortira quelque chose, un art renouvelé, — du moins, on l'affirme. Leur peinture nous change ; elle dédaigne non seulement les procédés anciens, mais les sujets un peu faciles, où se confinèrent les membres de l'Institut, le trafic de l'exportation ; on la voit négliger les classiques mythologies, le fatras suranné des batailles Premier-Empire, les épisodes franco-prussiens, et jusqu'à la romance de café-concert ; rarement elle tombe dans la composition « de genre » : le chat jouant avec une pelote et la robe d'une dame, le moutard en sucre dans son berceau, la famille honnête qui prend le café et déguste le *Petit Journal* — niaiseries qui depuis trente ans sont la joie des foules. — Si cette rébellion, évidemment méritoire, nous agrée, il serait imprudent d'en inférer la valeur, ou même l'intérêt des œuvres. Nous ne saurions non plus nous tromper en prenant la Société des Artistes Français — ou le Luxembourg — pour terme de comparaison ; autant vaudrait le Bazar de l'Hôtel de Ville, la boutique à treize. — Quand nous nous inquiétons de la peinture, telle qu'on la comprenait hier encore, nous savons très bien la trouver au Louvre. Il y a là une bonne douzaine de tableaux mo-

dernes — pour n'en point citer davantage — propres à nous consoler des trois mille et quelques centaines de croûtes dont nous sommes gratifiés chaque printemps. Les symbolistes, les idéistes et autres décoratistes, étant en permanence, pareillement, chez M. le Barc, quiconque épilogue de leur avenir peut aller fumer des cigarettes devant le poêle du magasin, dès l'hiver toujours copieusement bourré. — Une confrontation, par cela, ne coûte point de fatigue, devient presque plaisante à entreprendre ; et en attendant la critique idéale — rien de M. Taine, c'est convenu — qui réalisera ce miracle de mettre la paix dans le marécage, replacera sans emballement les choses au point et chacun à sa place, discutera en toute connaissance les raisons et les tentatives des uns et des autres, l'amusement d'un quart d'heure, peut-être, serait d'examiner — au lieu d'accumuler des louanges où des invectives — ce que prétendent les derniers venus avec leurs galettes déconcertantes ; — d'établir, avec les « tendances nouvelles de la peinture », si les essais aventureux où l'on en voulut reconnaître les manifestations valent de si longues, de si peu attrayantes chicanes, et s'il n'y a point, dans l'œuvre du passé, quelques pièces à préserver des trognons ; — de regarder enfin si l'effarement des curieux, devant les pâtisseries de Vincent van Gogh et les macchabées de Mme Jacquemin, n'est pas, de bonne foi, un tantinet légitime.

§

On ne s'est pas encore bien entendu, que je sache, sur la manière dont il faut se représenter le rôle de la peinture. — Doit-on lui demander d'être un art exclusivement plastique ou un art littéraire ? — La peinture doit-elle évoquer des idées derrière les couleurs et les formes, ou des idées aux dépens de la couleur et de la forme ? — Doit-elle n'être qu'une transposition habile, sur la toile, des formes ambiantes, un arrangement facultatif de la nature, vue, suivant le cliché, à travers un tempérament ? — Les avis ne manquent point, au contraire. Tel demande la vie, un autre la suggestion, le rêve ; celui-ci le sentiment, l'expression morale ; un quatrième la reproduction photographique des objets, se réservant, en dernière alternative, de prouver que la vérité et la beauté, en art, sont une même et identique chose.

Des théories aussi contradictoires réclament une attention que je ne leur accorderai point. Il est simplement utile d'en retenir ce fait que la couleur et la forme ont jusqu'ici été considérées d'un accord unanime comme des éléments d'importance décisive. La peinture est d'abord un art plastique (1). Que si le peintre veut rendre la vie, nous dire ses rêves, fixer l'expression morale, des états psychiques, s'il peut mettre des idées, de la pensée dans son œuvre, s'il s'efforce d'atteindre à la suggestion, au symbole, — en tout cas, et quoi qu'il cherche, idées, symboles, sentiments, rêves, sont subordonnés à l'expression picturale, ne se manifestent que par cette expression même, sont soumis à la très humble question de métier. Une certaine perfection de facture est indispensable, science acquise, habileté de main, adresse et fortune de « rendre » après avoir perçu, que les meilleures intentions du monde ne remplaceront jamais.

Mais je dois rappeler ici, pour mémoire, un des préceptes familiers de l'esthétique présente. Prôné, prêché, proclamé, discuté dans cinquante articles, il a entraîné, pris à la lettre, entre autres erreurs, le *procédé* symboliste en littérature, et, si nous regardons bien, il pousse tout un groupe de peintres vers l'*illustration* de ce même symbolisme. — On ne fait point de l'art, dit-on, en s'attardant à reproduire l'aspect simple des objets, en habillant d'une « écriture artiste » la petite histoire d'un livre, en composant et en harmonisant des airs pour la danse et les opéras. Quiconque est capable de peindre en toute ressemblance, d'écrire correctement de la littérature, d'édifier une partition, s'est mis en possession d'une langue. Il lui faut à présent dire quelque chose de nouveau ; il lui reste à parler, à transcrire au moins ce qu'il

(1) Il faut entendre le mot *plastique* dans un sens un peu dénaturé, et je ne l'emploie qu'à défaut d'un autre meilleur ; art plastique en tant que reproduction de choses ayant du relief. La peinture exclusivement plastique donne le modelé, la ligne, la draperie, l'apparence sculpturale. C'est la peinture de David, d'Ingres, de l'horrifiant Lesueur, de Paul Delaroche, soit toute celle que nous ne pouvons plus souffrir. La peinture de Carrière, de Gustave Moreau, celle de Watteau, de Puvis de Chavannes n'est point plastique. La ligne est remplacée par la forme. C'est l'évocation de la forme par la couleur.

comprend de la vie, à soulever un coin du voile mystérieux, derrière quoi nous pressentons que réside la beauté idéale et divine. L'œuvre qu'il réalisera sera d'autant plus haute ainsi que ses aspirations, ses rêves, seront au-delà du commun, qu'il approchera davantage du Tabernacle entrevu dans les brumes d'or de la Montagne Sacrée, qu'il saura mieux retenir et fixer dans la langue qu'il s'est faite la vision miraculeuse des choses éternelles, — qu'il sera plus véritablement le témoin de la Beauté.

Certes, une façon de voir si excessive ne saurait être trop louée dans son ambition. Excellente pour de rares esprits capables d'atterrir aux sommets, elle est peut-être devenue pernicieuse par cela qu'elle fut livrée au grand nombre ; on peut répondre que « le grand nombre » eut tort de s'essouffler sur la pente qu'il était incapable de gravir. Depuis qu'on nous enseigna en littérature la résurrection du symbolisme, le culte de la Beauté voilée, il fut admis qu'une œuvre, en dépit de sa signification immédiate, devait avoir une signification seconde ; j'accorderai que, pour avoir une signification seconde, les livres n'eurent souvent plus de signification première ; la plupart, ne pouvant être profonds, se contentèrent d'être obscurs ; cela ne prouve point que les « semeurs d'idées » soient responsables du mal qu'ils causent, et tout en reconnaissant à la littérature, au théâtre, à la peinture même, si l'on veut, le droit de s'exprimer par le symbole — c'est affaire de mode et nous ne devons point nous rebiffer trop ouvertement — je ferai remarquer que les moyens d'expression que comporte un art sont, malgré tout, assez limités. — On a beau dire, par exemple, que les musiciens du siècle sont parvenus à nous faire goûter la musique littéraire ou la musique descriptive, c'est pure complaisance quand nous déclarons qu'une phrase de telle suite d'orchestre dépeint les aspects d'une forêt, d'une prairie, le calme de la mer, la sérénité du ciel, la nuit ou le jour ; les trémolos d'un lever de soleil font aussi bien un clair de lune ; le « courroux des flots » s'exprime avec un tapage aussi séduisant que la colère d'un cœur dépité, les fureurs de la jalousie ; et c'est un fait si bien reçu qu'on distribue fréquemment aux auditeurs de « nos grands concerts » un programme avec explications préalables, dont le seul but est de les prévenir charitablement des intentions du composi-

teur. Ils peuvent s'extasier, dès lors, en toute sincérité. Deux voisins qui confondraient — suivant la disposition du moment, la bonne ou la mauvaise digestion, les tracas du jour, les idées folâtres ou tristes — un effet de crépuscule avec la réprobation des Dieux, la fête de Bacchus avec le contentement de la paternité, qui ne verraient même qu'un tintamarre dans le déchaînement des cuivres, le trait des clarinettes et des violons, les accords vertigineux du prélude, se trouvent, grâce au bienheureux livret, dans la persuasion d'avoir compris ; ils pourront raisonner tout à l'heure, et au besoin convaincre leur famille. Il est seulement démontré une fois encore que la musique est impuissante à spécifier. Elle ne sait rendre, en effet, que des sentiments, des motifs de valeur incertaine ; elle reflète les mouvements généraux de l'âme, des émotions impersonnelles ; nous y entendons passer la colère et la joie, la douleur, la volupté, l'amour, l'angoisse, la terreur, l'orgueil, toutes les passions et toutes les sensations qui dorment en nous, veillent et se combattent à notre chevet ; la musique nous conduit jusqu'au rêve, et nous nous moquons bien alors de ce qu'a voulu dire le compositeur ; elle est l'art de suggestion, d'évocation par excellence ; elle nous donne la chère duperie, l'illusion d'exprimer l'inexprimable ; mais, hormis des cas exceptionnels et un peu puérils (1), en cherchant à y mêler des descriptions et des tableaux, de la littérature et de la peinture, on se trompe soi-même sans parvenir à tromper les autres.

La littérature et la peinture, au contraire, comparées à la musique, sont à considérer comme des arts précis, des arts qui ne donnent point naturellement la suggestion, n'expriment qu'à force et par le travail, le talent de l'artiste, des choses mystérieuses au-delà du mot écrit, de la forme tracée. La peinture et la littérature ne nous montrent un fait général que derrière un fait particulier. — Elles ont encore leur domaine propre, se traduisent différemment, se séparent en dépit des ressemblances théoriques, des métaphores célébrant une page faisant tableau, un portrait parlant. — Des benêts prétendirent confondre les trois arts, et que le mot aurait une couleur rouge ou bleue, et le son d'une harpe, d'une flûte, d'une trom-

(1) Les mélodies arabes du *Désert*, les pipeaux de la *Symphonie pastorale*.

pette ; nous savons où nous voulurent mener les instrumentistes, le *Traité du Verbe*, toutes les balivernes de M. Ghil (paix à ses cendres !). La littérature, par bonheur, n'est point une charade, ni le Gymnase des Œdipes, et l'admiration de cinq petits jeunes gens le but qu'elle se propose ; nous déplorons simplement la niaiserie de telles tentatives, et lorsque la peinture, à son tour, déclare vouloir se manifester par hiéroglyphes, lorsque des esthètes fallacieux, en recherchant le symbolisme, ou tout uniment l'idée d'une toile bien ou mal torchée, assignent aux choses une signification de position, déclarent y reconnaître la valeur d'un mot, ne plus être en présence d'un sujet reproduit ou d'une imagination projetée, mais devant une phrase ; non même devant une synthèse des choses, mais devant leur symbole, nous sommes bien forcés de constater que c'est inconsidérément faire revivre un procédé quelque peu égyptien, créer à nouveau une écriture idéographique, non un art pictural.

Peut-être aussi, en ces temps où foisonnent les prophètes d'un art essentiel, n'est-il pas excessif de rappeler que l'idée toute nue appartient d'abord aux science morales, à la philosophie, à la métaphysique ; que c'est justement le rôle de l'art, tel que nous le comprenons, de vêtir l'idée, de lui prêter une forme adéquate à sa beauté. — Nous ne pouvons d'ailleurs ériger en principes des *correspondances* plus senties qu'exprimées. Jusqu'à preuve du contraire, enfin, nous considérerons les trois arts comme indépendants, capables d'exister et de nous intéresser par eux-mêmes ; et comme il faut tout prévoir, nous recommandons à la peinture (art plastique, au sens le plus divers qu'on voudra bien assigner à ce mot malheureux) de ne chercher à devenir ni la musique jouée derrière *La Mort de Mozart*, du trop célèbre Munkaczy, ni la littérature absconse des Mages, de la *Prose pour des Esseintes*, des *Illuminations*, de la Méthode-évolutive-d'une-poésie-rationnelle.

§

Je ne cherche cependant point à faire le procès de la peinture symboliste (1); la peinture rébus me

(1) On doit noter ici, du reste, que la théorie du symbolisme en peinture n'est point nouvelle. Sans remonter loin,

semble surtout une aberration, qui relève plus de la médecine mentale que de la simple critique; et le différend peut être envisagé d'autre façon. — L'art doit être le témoin de la Beauté; par malheur, mais il faut le dire, l'absence du sentiment de beauté frappe à première vue dans l'œuvre des novateurs, qu'ils soient d'une chapelle ou d'une autre, néo-impressionnistes, symbolistes, mystiques. — Lorsque nous parlons de la couleur et de la forme en peinture, nous entendons la beauté de la couleur et de la forme; c'est en se servant de cette beauté de la couleur et de la forme que le peintre nous dira ses imaginations et ses rêves, ce qu'il comprend de la vie; c'est à travers la beauté de la couleur et de la forme que nous entreverrons la Beauté éternelle. — J'insiste à dessein. Nous n'avons qu'à nous remémorer l'œuvre d'hier, pour nous convaincre que le sentiment de la Beauté n'est point l'apanage d'un groupe, l'impression de Beauté le résultat d'une manière, d'un genre. Nous l'éprouvons devant des œuvres très diverses, inégales de valeur, parfois contestées, — et pour ne citer que des choses très connues — devant la *Galathée*, de Gustave Moreau, le *Jeune homme et la Mort*, la *Nymphe tenant la tête d'Orphée;* devant la fresque magistrale de Puvis de Chavannes au Panthéon; l'*Entrée des Croisés*, de Delacroix; devant certains paysages féeriques de Corot, les peintures délicieusement vagues de Carrière, les merveilles enfin qu'on exposa, des préraphaélites anglais, en 1889. Même — que le Seigneur et M. de Gourmont me pardonnent — j'éprouve une impression de beauté, moindre sans doute, devant les toiles de Regnault : le *Général Prim*, l'*Exécution sans jugement*. Mais nous retombons ici dans la peinture exclusivement plastique des manuels (1), et je le déclare immédiate-

---

l'Anglais John Raskin, admirateur et ami de Turner, la formula d'une manière bien anglaise, la tournant vers l'effet moral, demandant à la peinture des émotions supérieures... Si je me souviens bien, il arrivait à prouver, en passant, que dans un tableau des enfants jouant avec du sable, au bord de la mer, représentaient la fondation de Carthage. — Je renvoie aux *Notes sur l'Angleterre*, de M. Taine (p. 355 et suiv., édit. 1876).

(1) L'impression de beauté n'est-elle pas donnée par le plus plastique des arts, la sculpture? C'est alors le modelé, une heureuse attitude, l'*harmonie des lignes*. Qu'on se rap-

ment, afin qu'on ne me trouve pas trop pompier, il est difficile d'éprouver la plus petite émotion d'art près du *Rêve* de M. Detaille, malgré son patriotisme violet, près des combats plus ou moins épiques de M. Alphonse de Neuville, des mauvaises photographies de M. Meissonier. — Le gigantesque barbouillage noir de l'*Enterrement à Ornans*, et la *Vague* en zinc du sieur Courbet, l'*Olympia* de Manet, me font vomir, et j'estime que l'*Exécution de Maximilien* déshonorerait la dernière des baraques, à la foire du Trône.

L'effet désastreux est pire si nous considérons parallèlement la peinture nouvelle en ses avatars multiples. — Entrons chez M. Le Barc, dans la dernière salle des Indépendants, si judicieusement baptisée la *Chambre des horreurs*. C'est l'amour du laid, de l'ignoble, hérités du macaronique Samuel Johnson; c'est le maboulisme à sa dernière période, la besogne d'une confrérie de déments (1), lâchés tout d'un coup dans l'officine d'un fabricant de couleurs. — Des cadres, le plus souvent passés à la craie, recèlent les moutons roses, les vaches violettes de Jeypore, puis des femmes vertes, des ciels en caca, des arbres en confiture; le vert perroquet, le bleu outrageant, le rouge de tuile, se bousculent, se heurtent, glapissent, hurlent avec l'ensemble et l'effronterie d'une image d'Epinal. Sous prétexte de « recherches curieuses », de « constatations cruelles », en déclarant vouloir étudier, combiner les tons, on a exposé des pochades, des farces d'atelier, quelque dépoitraillement de souillon, les mamelles croulantes d'une quadragénaire, des gueules de massacre, des maisons et des terrains cerclés de noir, des pantins gauchement imités des Japonais ou dans la manière hiératique des Primitifs. Certains font « du vitrail », ou mettent en action les choses terriblement occultes du magisme, de la théosophie, les calembredaines qui firent la for-

---

pelle, en dehors des types classiques, le médaillon de Mme Récamier, la figure égyptienne de la reine Taï. — Il faudrait analyser encore la bizarre impression d'art que donne l'apparent désordre des aquarelles japonaises.

(1) Cette comparaison trop juste, sous un air de blague, doit être justifiée. Il suffit de comparer, dans le *Livre d'Art*, le numéro consacré aux peintres symbolistes avec des dessins d'aliénés, publiés à plusieurs reprises et dont on trouvera des spécimens dans les anciens tomes de l'*Illustration*.

tune de M. Péladan. Les tachistes envoient des figures ou des sites grêlés jusqu'au cadre, et qui ne représentent guère mieux que le derrière des chaudrons. Surtout, on voit dominer d'invraisemblables tranches de potiron, des panneaux étranges où des tartes à la frangipane, des éclairs au chocolat, des nougats, des fromages baveux, ont été longuement et rageusement écrasés sous les semelles d'un palefrenier. — Les paysages, évidemment, ne sont pas toujours à dédaigner; il faut sortir de la cohue lamentable de nobles choses de M. Vogler, de M. Osbert, même de M. Guilloux, — des sous-bois adorablement mauves, des effets de crépuscule (pour le dernier un peu perpétuellement semblables, néanmoins), des lointains vaporisés dans la brume, dans la lumière royale du soleil; et, pour tout dire, le paysage ne peut que gagner à la *manière claire* devenue de mode; parfois, on ne sait plus déjà si c'est de l'huile ou de la gouache. — Mais je ne me tiens pas de bonheur en nommant van Gogh. C'est un génie, un coloriste de race (vous savez, aujourd'hui, on reconnaît du génie à tout le monde). Il a trouvé non seulement des admirateurs, mais des imitateurs. Sa couleur si abondante, et qui atteint en maints endroits plusieurs centimètres d'élévation, a suscité des engouements. Comment ne pas croire cependant à une fumisterie ? — Cet homme s'est battu avec ses toiles. Il les a lapidées avec des boulettes de glaise. Il a pris le mortier d'un pot, l'a flanqué devant lui en goûtant la joie de taper sur un mécréant. De pleines truellées de jaune, de rouge, de brun, de vert, d'orange, de bleu, ayant épanoui le feu d'artifice d'un panier d'œufs précipités d'un cinquième étage, il a porté son affaire sous la pompe en y traçant, les yeux clos, quelques lignes avec le doigt imbibé d'encre. Il paraît que cela représente quelque chose ; c'est pur hasard, sans doute, et, comme l'exprime un potin, on ne sait trop « si la diligence est une paire de souliers, ou les souliers la diligence ».

Ce carnaval de la peinture, sans être plus recommandable, prend un autre aspect avec M. Gauguin. M. Gauguin représente l'art idéiste ou symboliste, comme on voudra. La couleur n'a point ici deux pouces de haut, mais sa brutalité déconcerte peut-être davantage. On a dit que M. Gauguin imitait du vitrail. Cette opinion en vaut une autre et ne gêne personne. Des paysages hyperboliques, d'une sauvagerie

que nul phénomène de vision n'excuse, sont parsemés de bonshommes en pain d'épice. Signification de position, plats d'épinards, mauvais dessin, grandes idées, barbouillages de Bob sur la couverture de ses livres de classe. M. Gauguin s'adonne présentement à la peinture sur négresses. Nous le retrouverons un de ces matins avec un chargement complet de prodiges, et il sera l'heure d'en reparler. Ce que l'on peut dire aujourd'hui de sa *Lutte de Jacob avec l'ange*, c'est que si Jacob et l'ange sont déformés dans les cervelles des Bretonnes, les Bretonnes ont été pareillement déformées dans la cervelle du peintre, car elles sont aussi méchamment venues que le reste (1).

Devons-nous examiner les « contorsionnistes » de M. Ranson, idoine à fournir, tout au plus, quelques modèles inédits à l'industrie du papier-peint et au linoléum ; les anecdotes de M. Anquetin et de M. Toulouse-Lautrec ; les infamies violettes de M. Signac et de tous les tachistes (2); quelques jolies figures de femmes de M. Maurice Denis, encore qu'il les répète sans chercher mieux ; des images de M. Vallotton, assez semblables à du Topffer au cirage ; certaines miniatures byzantines de M. Filiger ; des choses de M. Ibels — à qui nous devons reconnaître (le portrait du chansonnier Marcel Legay en fait foi) de très réelles dispositions pour la caricature ? — Je n'ai point envie de refaire le catalogue. J'applaudirai à l'effort, plus qu'au résultat. Je constaterai ensuite qu'on peut citer parmi des avalanches de peinturlureurs une dizaine de personnes ayant, si l'on veut, du

(1) Je ne saurais m'accorder davantage avec les amateurs des sculptures sur bois : *Soyez amoureuses*, etc..., caricaturales et macabres, tailladées à la manière des idoles africaines ; nous avons cependant, de M. Gauguin, un très beau et très mystérieux dessin, fait pour *Madame La Mort*, de Rachilde.

(2) La critique du tachisme est tellement facile qu'on ne saurait s'y arrêter autrement. D'après la théorie, les couleurs doivent se recomposer dans l'œil ; il est certain qu'elles ne se recomposent point, puisque nous voyons les taches, tous les points de la toile, comme des confetti sur le trottoir. Le pointillisme appliqué à la décoration de très grandes surfaces, d'une coupole, par exemple, permettrait sans doute d'heureux résultats. Dans un tableau, surface minimum placée dans une galerie, une salle, destinée ainsi *à être vue de près*, il est absurde, et il faut toute la bêtise des peintres pour qu'il puisse faire école.

« tempérament », et je ne retiendrai pour un peu encore, parmi les plus encensées, que Mme Jacquemin et notre ami de Groux.

Mme Jacquemin, c'est une tête dans un verre, une éternelle tête verte de putréfaction, — on affirme que c'est la sienne, et je ne lui en fais pas mon compliment, — une tête éplorée, lamentable, larmoyant des larmes de Job de la grosseur du doigt. Parfois, la tête a été mise sur un corps de vierge tabide, et s'offre entourée de lis, de palmes, d'une auréole de martyre sur un fond jus de poireau. Quelques-uns voient ici du symbolisme, des choses sublimes. Cela fait mal au cœur, comme une bête crevée, flottant au soleil d'août, les pattes en l'air, sur les eaux croupies de la Bièvre. Les passants se bouchent le nez, tant ces exhumations affectent. — Rendons simplement justice à Mme Jacquemin, et disons que ces pastels-charognes parviennent à tromper jusqu'aux mouches (1).

Le cas de notre ami de Groux, par chance, n'est pas aussi désespéré. S'il est prématuré de le juger, hasardeux de lui assigner une place, on ne contestera point qu'il soit des mieux doués ; il est des rares, même, dont on peut dire d'une façon à peu près certaine qu'il a des idées. Il a de la couleur, de l'imagination, qualités moins banales qu'on ne pense ; il a surtout une perception aiguë et comme l'obsession de la misère humaine. Sa peinture, violente et incorrecte, rappelant à la fois, par un rapprochement bizarre, Delacroix, Teniers, le tragique et la manière noire des Espagnols, est néanmoins personnelle. Plus que pour quiconque, enfin, on conçoit pour Henry de Groux la possibilité d'une œuvre. Ses tableaux, refusés comme il convient, lui ont attiré de nombreuses sympathies. Les symbolistes en ont fait un grand homme, d'après

(1) Deux tableaux envoyés chez M. Le Barc, à la dernière exposition des symbolistes, sont moins répugnants. Les êtres épicènes qu'on y voit figurer gardent encore des binettes putrides ; le choléra les ravage terriblement ; ils ont au moins de belles robes violettes, et je tiens à féliciter Mme Jacquemin de cette heureuse innovation. — L'eau-forte de M. A.-M. Lauzet d'après *La Fin d'un Jour*, publiée dans le *Mercure*, paraîtra sans doute infirmer ce que j'ai dit plus haut ; on observera que la *réduction* d'un tableau lui est presque toujours favorable ; ensuite l'impression du pastel est très différente, et avant de prononcer il serait peut-être utile de l'aller voir.

la méthode, et n'avoueraient pas volontiers que dans *Le Meurtre*, *L'Assassiné*, choses de début aussi bien, il n'y eût guère de symboles que ce qu'ils en voulurent inventer. — Les symboles étant susceptibles, comme on sait, d'interprétations très diverses, il arrive de plus qu'en nous expliquant l'épisode du *Pendu*, on nous certifie, d'une part, que de Groux a voulu traduire la raillerie de la nature victorieuse devant le cadavre, d'autre part, qu'il s'agit de l'éblouissement ultime précédant la mort, — pour employer une expression bien peuple et qui fait image : que le pendu y voit trente-six mille chandelles. — Ces subtilités imprévues m'engageraient facilement à demander l'opinion du peintre, et sans doute il proposerait une interprétation beaucoup plus prochaine. Mais je ne saurais, par un meilleur exemple, faire comprendre avec quelle libéralité nous prêtons à autrui les idées qui nous sont chères, — il faut parler franc, — avec quel sans-gêne les esthètes font servir la critique d'art à la glorification de leur dogmatique personnelle.

§

Voilà donc à peu près le bilan de l'art nouveau. Quelques promesses et du tapage pour pas grand' chose. Il n'était peut-être pas nécessaire de le prendre de si haut. Nous pourrions accuser les théoriciens, les faiseurs de systèmes, les apologistes quand même, car ceux-là sont la plaie, le châtiment de notre époque si pauvre en œuvres, si féconde en bavardages, en discussions de brasserie, en parlotes inutiles. Mais les esthètes sont parmi les peintres autant que parmi les critiques ; aujourd'hui c'est quasi tout le monde. Chacun, qui croit incarner la toute science et la sagesse, prêche sa doctrine en menaçant le voisin. Il suffit de posséder un coin de revue, le plus infime canard, pour s'arroger le droit, non seulement de juger l'art et la vie, mais d'enseigner aux hommes le chemin qu'ils doivent prendre, la manière dont ils doivent réaliser l'œuvre pour laquelle, soi-même, on se sent incapable. Avec cela, pour appliquer des théories soi-disant nouvelles, on aime bien des productions inconnues, avec un peu d'étrangeté. On appelle les mettre en lumière les commenter à sa façon, y trouver, je le répète, ce que l'on tient à y voir bien plus que ce qu'y désira mettre l'auteur. Constatons encore que, par mauvaise habitude de juger bien ce que les autres

jugent mal, par esprit d'opposition, de réaction contre la sottise courante, nous sommes volontiers enclins à nous enthousiasmer pour des choses qui n'en valent pas la peine. — Nous nous expliquerons ainsi avec le « mouvement littéraire », la vogue des petites écoles de barbouilleurs qui se lèvent au jour le jour, les cantiques magnifiant l'œuvre de tant d'énergumènes, la bizarrerie de certains cultes, l'idolâtrie vouant des pasticheurs quelconques à la célébrité d'une semaine pour les laisser disparaître à mesure dans l'indifférence reconquise, laissant à peine le souvenir de leur mésaventure. — Certes, la peinture symboliste était attendue ; elle arrive à son tour ; nous avons eu la peinture classique, la peinture romantique, la peinture réaliste, et les peintres, en général, n'innovent rien, marchent à la remorque de la littérature, peut-être parce qu'ils sont habitués à manier les formes, non les idées et n'en ont point, peut-être parce que la faculté d'imitation est à la fois, chez eux, une qualité et un défaut, qu'ils sont poussés à se servir d'une conception d'art toute formulée, à s'inquiéter rarement de l'esprit et jamais qu'en manière de justification. On dit que telles idées sont « dans l'air » quand les gens pour les exploiter se mettent en troupeau. — La tentative idéiste est dans l'ordre des choses ; nous n'en sommes que plus fondés à lui reprocher la misère de ses créations. Le baron Gros n'avait pas tout à fait tort de conseiller à Delacroix l'étude du dessin. Regardons aujourd'hui *La Médée*, *Le Festin de Sardanapale* ; ces tartinades font rire ; elles ont eu pourtant le succès de la soupe d'ivrogne que nous confectionne le pointillisme ; on s'est querellé, injurié à leur propos, avec autant de conviction que devant les van Gogh, devant les Gauguin, les ratatouilles des Indépendants et des Refusés. — Il ne saurait rester de part et d'autre que de mémorables cochonneries. Mais, vraiment, il y a par le monde littéraire une complaisance à s'extasier qui me choque et me navre. La plupart de ceux que chantent les notices savent à peine leur métier ou se montrent dédaigneux d'en faire usage. D'autres savent trop, et nous donnent pour un art original un mélange déroutant du japonisme, des primitifs, des vitraux bretons. On imite la gaucherie, on parodie la naïveté, on feint la candeur, on copie l'exotisme ; tout cela ne produit rien qui vaille. En présence de ces truqueurs, de ces habiles,

des aliénés, comme des virtuoses ou des élèves, je persiste à croire que l'œuvre du peintre, tout de même, doit nous faire ressentir un peu plus que de la surprise ou un sentiment de douce commisération.

Et pour terminer, je ne sais même pas si nous avons à nous inquiéter de connaître ce que va produire la dispute des palettes, quelle esthétique va prévaloir dans un temps prochain, — pas plus qu'il n'est utile de savoir si les mystiques assagis, les impressionnistes guéris de leur daltonisme, finiront par conquérir les salons officiels. — En art, on le sait déjà je pense, les écoles, les compétitions des genres et des boutiques ne sont que moyens d'entraînement. L'œuvre seule importe, et l'œuvre n'est point un résultat collectif. Le moment est à l'anarchie, d'ailleurs, à l'isolement. S'il n'est guère facile d'innover, on cherchera dans l'incohérence encore, ne fût-ce que pour se distinguer. Il se formera aussi des groupes pour imiter Ranson, Filiger, Maurice Denis, Mme Jacquemin ; l'imitation est une des formes de la gloire. — En apercevrons-nous mieux l'art régénéré qu'on nous avait promis ? — Où sont les grandes idées, les rêves de Beauté, les lumineux symboles ? — Qui nous montre une conception neuve de la vie ? — Après M. Gauguin, un précurseur (!), on cite M. Sérusier, M. Vuillard, M. Emile Bernard, M. Verkade, et le symbolisme triomphe. Quelle plaisanterie ! Le mysticisme, dont on parle tant, n'est que la duperie, le pis-aller des âges sans foi. Il vise à remplacer la foi, mais que produit-il ? Des rêves baroques, les hallucinations dont se trouve infectée la littérature ! Epoque de transition, s'en va-t-on répétant ; triste époque, en tout cas ; depuis dix ans, on peut compter les œuvres. — La musique, momifiée dans son algèbre, rabâche Wagner et Berlioz ; la littérature pivote sur elle-même, ergote, passe du réalisme à l'idéalisme, de l'idéalisme au symbolisme, et contemple vaguement son nombril doré de divinité bouddhique ; la peinture s'essaie à des singeries, tombe dans l'absurdité. — Après Claude Monet, Whistler, Sisley, Séon, Khnopff, on doit clore la liste de ceux qui peuvent être nommés sans ridicule. — Il faut attendre dès lors, et ne point tant se fier aux annonciateurs. L'apologie de la peinture actuelle serait véritablement l'apologie de la Dérision.

CHARLES MERKI.

NOTES D'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE

JULES RENARD

J'eus occasion déjà, quand Jules Renard publia *Sourires pincés*, de noter quelques traits de sa physionomie morale (1). Depuis lors, il a fait paraître l'*Ecornifleur*, en 1892, et hier *Coquecigrues* (2) ; il donnera demain la *Lanterne sourde*. L'heure me paraît opportune pour ajouter à ma première esquisse, et au besoin la corriger.

Il est permis d'avancer, je crois, que Jules Renard est en France l'unique humoriste *naturel* de ce temps — et même de ce demi-siècle, car les prédécesseurs furent gais, et la critique littéraire, dont ce serait pourtant l'affaire de ne se point tromper si énormément, confondit souvent la drôlerie ironique avec l'humour, et qualifia humoristes des écrivains simplement comiques — alors que, de vrai, ceci exclut cela.

Il y a chez M. Alphonse Allais, qui manigança de si pyramidales aventures, un parti-pris de mystification, et chez M. Georges Auriol aussi ; M. Georges Courteline inventa d'excellentes scènes, mais seulement dans le grotesque ; MM. Alfred Capus, Maurice Donnay, Maurice Beaubourg, Pierre Veber, Tristan Bernard, souvent d'une cocasserie épique, sont des ironistes dont le moyen le plus fréquent est l'absurde. Leur talent, et ils en ont beaucoup, s'est pour ainsi dire spécialisé ; ils ont d'abord des choses la vision commune, elles ne les affectent point, au premier coup d'œil, autrement que tout le monde ; mais immédiatement ils en perçoivent toute l'ironie possible — la grosse — par la déformation : car ils s'en tiennent aux principaux moyens, l'ironie par l'antithèse, le comique par la disproportion ; et cha-

(1) *Mercure de France*, décembre 1890 (tome 1, p. 428).
(2) Paul Ollendorff.

cun, selon la plus diligente aptitude de son esprit, a plus particulièrement choisi pour outil de déformation l'absurde, le grotesque ou le paradoxe. Ce ne sont point des humoristes, mais des ironistes comiques concrets, qui ont plus volontiers souci de dégager l'ironie de la position des objets que du jeu des idées.

Jules Renard est un humoriste, concret aussi, qui diffère essentiellement d'eux : il est plutôt un « paradoxiste » qu'un ironiste, il est original et point spécial, il est amusant et non comique.

Il est doué d'une faculté bizarre, une sorte de daltonisme d'esprit à quoi se réfèrent toutes ses qualités. Un premier coup d'œil sur les choses l'affecte autrement que tout le monde : il ne les déforme point, elles se présentent à lui bossues, amplifiées, grostesques, toutes déformées. Dans le *Bateau à vapeur*, c'est bien un tuyau de machine que de loin il aperçoit d'abord, et non un monsieur coiffé d'un haut de forme et fumant son cigare : ce tuyau qui fume, c'est un homme, et non pas : cet homme, on dirait un tuyau qui fume. De même dans la *Limace*, où il n'a pas vu d'abord une langue qui ressemblerait à une limace, mais une limace qui est une langue. C'est par cette disposition singulière de son esprit à saisir non le caractère, mais l'envers des choses, que Jules Renard est moins un ironique qu'un paradoxal : il *rencontre* l'ironie plus souvent qu'il ne la *cherche*. Et comme il exprime toujours directement la vision première, transcrit naïvement ce qu'il a vu et senti dès l'abord, ses œuvrettes recèlent toutes un charme de naturel vraiment exquis. S'il arrive qu'on soupçonne l'effort ou que la grâce défaille, il faut s'en prendre à la rhétorique, rien qu'à cela, et j'en dirai un mot tout à l'heure.

La preuve que Jules Renard est bien un esprit paradoxal qui découvre l'ironie sans la chercher, comme sans le vouloir, réside précisément dans ce naturel, qu'on observe jusqu'en ses plus excentriques fantaisies. Le spécialiste qui déforme pour

obtenir l'ironie ne s'embarrasse point de la vérité du geste, et d'autant moins que l'effet voulu est neuf fois sur dix dans la bizarrerie même de ce geste ; il n'y tend donc point, puisque s'il y tâchait il ramènerait sa conception au naturel, c'est-à-dire selon sa vision première : celle de tout le monde. — Chez Jules Renard, au contraire, on constate ce phénomène que les agissements de ses personnages ne cessent presque jamais d'être naturels; son observation est d'une rigoureuse exactitude de détails, et ses situations sont très simples ; mais au premier coup d'œil il a vu l'envers du bonhomme, ce côté non éclairé du moi et où, dans l'ombre, se tient tapie tant d'ironie ; de sorte que pendant que ses gens vivent leur vie banale, dans une attitude et avec des gestes normaux, on pénètre ce dont — sauf peut-être dans l'*Écornifleur* — ils n'ont pas conscience eux-mêmes : le fonds de leur être, l'essence de leur nature. Et par là Jules Renard échappe au reproche de n'être qu'un peintre des extériorités, car il fait alors œuvre de psychologue.

Son originalité est non moins certaine. Le spécialiste n'élit nécessairement que les sujets dont il sortira un effet par la composition. L'extrême diversité des accidents qui sollicitent Jules Renard montre qu'il peut traiter n'importe quel objet, sa vision est d'une telle originalité qu'il œuvre avec rien et que, pour l'ordinaire, il ne compose pas. La synthèse, au surplus, n'est point son affaire, et je ne crois pas le contrarier — on ne saurait tout avoir — en émettant la supposition que son esprit curieux du concret percevrait mal les rapports généraux. Je l'ai signalé déjà, «il décompose avec bonheur, mais ne compose pas. Chez lui, en effet, aucune préoccupation de synthétiser, et l'unité de *décomposition* substitue l'unité de conception. On dirait que, pour écrire, il n'a pas besoin de trouver un sujet, mais saisit le premier fait venu, le moindre rien, et en édifie quelque chose avec ses seules facultés d'obser-

vateur aigu et d'analyste précis. Son observation, elle non plus, ne porte sur aucun ensemble : elle s'agglutine peu à peu, morcellée, concassée, brésillée ; jamais elle ne recherche le caractère de l'objet : elle le tourne, le retourne, ne néglige et n'omet aucune de ses circonstances, s'attarde autant et point davantage à celle-ci qu'à celle-là ».(1) Il voit, il sent, il observe et il analyse ; l'analyse, voilà son grand moyen, et il y excelle. Mais sans originalité cette faculté d'analyste, qui à elle seule lui permit de délicieuses pages, ne serait que la redoutable aptitude à ce genre d'énumération par quoi tant de morceaux naturalistes méritent une bonne place parmi les meilleurs somnifères. Car il peut suffire que l'expression analytique soit symbolique et vivante, comme chez M. Zola, pittoresque et spirituelle, comme chez M. de Goncourt ; il ne suffit point qu'elle relate purement et simplement, ou alors il lui faut être « caractériste », comme chez Flaubert (2). Or, discerner le caractère des choses est un don assez rare ; Jules Renard néglige le caractère pour l'envers des choses, et si sa vision n'était foncièrement originale ses analyses verseraient vite dans l'inventaire. Il est paradoxal, mais — du moins dans ses brèves proses — non caractériste, au sens valable du mot. Le caractérisme, c'est distinguer dans un paysage, dans un groupe d'êtres, dans un individu, le motif essentiel, le caractère ; c'est exprimer ce motif essentiel accompagné du moins possible de ses attributs pris parmi les plus caractéristiques, exprimés eux-mêmes sous leur angle le plus saillant et étayés du moins possible de détails triés parmi les plus typiques ; de telle sorte que de la hiérarchie des caractères : caractère de l'objet, caractères des attributs, carac-

(1) Jules Renard n'avait pas encore publié son roman, l'*Ecornifleur*, quand fut écrite cette phrase, laquelle ne s'applique qu'à l'auteur des fantaisies, pochades, tableautins, etc.
(2) L'*Education Sentimentale*.

tères des détails, l'œuvre surgisse *une*, condition de l'art, et *évocatoire* de ce que l'artiste n'a point dit. C'est proprement de l' « analyse synthétique ». Jules Renard n'a aucun souci de cette hiérarchie, l'objet ne l'intéresse point en soi, ni les principaux attributs, il se garde tout entier pour la notation minutieuse du détail, de l'infiniment petit, de l'atome : il est alors toujours pittoresque, et, quand il ne s'amuse pas à faire le tour d'un grain de sable, quand l'envers de la chose se trouve être en même temps sa face caractéristique, il est par surcroît caractériste. A ce propos, il est au moins piquant de relever ses affinités avec un artiste qui se choisit lui-même cette étiquette — dont nul ne se servit guère pour le désigner, précisément peut-être à cause de ses affinités avec Jules Renard. Voici ce qu'écrivait de M. Raffaëlli notre regretté ami Albert Aurier :

« Ce qui le préoccupe, ce sont les signes de la pensée plus que la pensée elle-même, et ces signes l'intéressent plutôt par le pittoresque de leur modalité propre que par leur sens représentatif...

» M. Raffaëlli observe et note des accidents épidermiques, mais il observe et note comme un artiste, non comme un savant, et il a le secret, vraiment, de vibrer devant ces accidents épidermiques, d'être égayé par une fossette, attristé par une ride, ému par une verrue ! Les phénomènes, pour insignifiants qu'ils soient, se colorent au prisme de sa sensibilité, de son âme d'artiste, et c'est ce qui nous permet de nous intéresser au minutieux en dehors de l'œuvre, d'y lire cette gaîté pessimiste, cette ironique pitié qui le singularise. Un pli d'étoffe, un crevassement de peau, c'en est assez pour nous faire deviner son moi de narquois observateur des extériorités, de sincère ennuyé des choses, qui s'amuse de son ennui et des choses !...

» Cette superficialité, cette manie de dermatographie à outrance, toutes ces tares intellectuelles, jointes aux nombreuses qualités qu'il possède, à

son acuité visuelle, à son esprit net, à sa haine du banal et du joli traditionnel, à sa passion du vrai et du pittoresque distinctif, ont eu pour singulier résultat de faire de lui le premier et peut-être l'unique *peintre anecdotier* de notre temps..... »

Voilà qui me paraît convenir merveilleusement au Jules Renard des courtes proses, ces fantaisies qui nous content les mille et une anecdotes de la vie. Mais l'auteur de l'*Ecornifleur* n'est pas exactement l'auteur de *Sourires pincés* et de *Coquecigrues* : le roman l'oblige à considérer l'objet en soi, et, s'il se divertit encore à tourner autour, du moins le pénètre-t-il toutes les fois qu'il faut y rapporter l'une des innombrables anecdotes minuscules qui trament l'aventure, et qui seraient là sans signification si elles ne se rattachaient au cœur même de l'objet — transformé ainsi en sujet. Ce n'est certes pas la synthèse, mais c'est l' « analyse synthétique », le choix de l'accident expressif, l'élimination du détail trop lointain — la vertu spécifique de ce détail, dans le roman, n'étant point, comme dans une fugace fantaisie, une valeur, mais le contraire. Si bien que, au rebours du fantaisiste, qui, sans souci du caractère, disperse son analyse selon le pittoresque aperçu, tout le pittoresque possible, le romancier — à regret, j'imagine — fait la part du feu, abandonne du pittoresque au profit du caractéristique, par quoi il tend, sans y atteindre toujours, au caractérisme tel que je l'ai défini tout à l'heure. Mais comme il n'y perd aucune de ses qualités d'observation, de précision analytique, aucune de celles, non plus, qui me semblent provenir de son daltonisme d'esprit et le constituent l'humoriste incomparable qu'il est, un roman de Jules Renard est une œuvre réaliste très originale (bien qu'on y sente encore l'influence de Flaubert), sans précédent et inimitable. Une particularité, du reste, et qui suffirait sans doute à différencier ses ouvrages des quatre-vingt-dix-neuf centièmes des œuvres d'imagination : le *sentiment*, au sens gé-

néral du mot, y est presque introuvable, et, pour ne parler que du sentiment sur quoi est assise la littérature universelle, je ne sais point de livres où il y ait moins d'amour que dans les siens. Il s'arrête à l'humeur des gens, à leur pli, à leur gibbosité morale ; il tâche à rendre une impression, une sensation fugitive, mais il n'a cure d'émouvoir. Le sentiment et la passion ne l'intéressent-ils vraiment point ? En maint endroit, pourtant, il semble qu'il y ait une échappée, là-bas, très loin, sur le pays du cœur ; mais, comme un « jour » entrevu d'un train rapide au bout d'une longue allée sous bois, l'échappée a aussitôt disparu. Or, je crois que si Jules Renard évite avec tant de soin le sentiment et la passion, c'est par simple crainte du banal : et il a tort, assurément, la banalité n'étant pas plus possible à son esprit, traitant même le sujet de tout le monde, que l'originalité à d'autres traitant un sujet neuf.

Cette crainte du banal le conduit parfois au bizarre, et me voici arrivé à la « rhétorique». Un des charmes de Jules Renard est la sincérité, la sincérité poussée — diraient d'aucuns — jusqu'au cynisme ; un autre de ses charmes est le naturel, et il l'est jusqu'en ses plus grotesques déformations. Or, d'où vient que sa langue manque justement de naturel, sinon de sincérité ? Le curieux est qu'elle reste probe à courir de telles aventures. De même que certains hommes spirituels selon le monde, et cependant pas bêtes au fond, risquent la hart pour un bon mot, Jules Renard risque l'étrange et le baroque pour une image pittoresque, et, par frayeur du banal, plutôt que de la couler dans un moule qui ne fût point de sa marque, il préfèrerait l'amputation d'une pensée. C'est là une disposition toute spéciale de son esprit, et on ne serait guère fondé lui reprocher, par exemple, de comparer la lune, à demi cachée derrière un nuage, à « la moitié d'une grosse pastille de menthe, la dernière de la

boîte » (1). Mais que dire quand ce contempteur de l'*écriture* décadente, du précieux, du contourné, de l'évanescent, tombe droit dans le même défaut, et beaucoup plus profondément que les autres ? Il semble alors que ce ne soit plus seulement la peur du convenu, mais le mal du pittoresque — probablement les deux ensemble. Ainsi, et à chaque page on l'y surprend, au lieu de construire une métaphore sur l'objet ou l'idée même, il élève une métaphore déjà existante à une puissance supérieure : d'où, parfois, les images les plus cocasses. Dans le *Bouchon*, les « joues sont en fruits », parce que « joues en fleurs »; — dans le *Moineau*, un « cœur se fend comme les pierres », parce que « geler à pierre fendre » ; il y a un « pesant de plumes », parce que « pesant d'or »; — dans le *Beau-Père*, « Mlle Eugénie, tout oie, sanglote... », parce que « tout chose », tout bête », et que l'oie est réputée stupide ; — dans le *Mur*, des « doigts avaient le mors aux ongles » ; — dans la *Tête branlante*, un vieux prouvera, « filet en main, qu'il y a dans ce ruisseau... », parce que « montre en main » ; — dans le *Gardien du Square*, le gardien, soudain, « reprend tous les pouces qu'il avait perdus de sa taille ». Cette dernière phrase est plus amusante que... déliquescente. La clownerie de la phrase divertit à coup sûr le lecteur; néanmoins le jeu n'est point sans danger : pour une fois que l'image y gagne en intensité, neuf fois la pensée y perd en force et même en justesse. L'originalité de Jules Renard est heureusement ailleurs que dans cet exercice réductible au procédé, par conséquent à la portée de tout écrivain un peu habile.

ALFRED VALLETTE.

---

(1) *Crime de Village : Le Retour*, p. 58, in fine.

LA MORT D'ANDRONIC

BAS-EMPIRE, XIIe SIÈCLE

(*Fin*)

III

Pendant les deux jours qui suivirent, le tumulte grandit encore. La joie d'être soulagé d'Andronic débordait en fêtes, en désordres, en bravades contre même le nouveau Basileus. On a fait le sac du Palais-Sacré, et il y a eu tant de dévastation qu'Isaak l'Ange s'est vu forcé de passer de l'autre côté de la Ville, au fond de la Corne-d'Or. Il s'y organise à la hâte, avec sa nouvelle Cour, dans du meuble incommode, suranné, romain, un apparat improvisé, précaire, sans garanties, parmi les irruptions clamantes de la multitude lâchée. La Ville est à la fois désœuvrée et frénétique. La chute inopinée du terrible Basileus a laissé tout d'abord à chacun une impression de facilité, d'aise, de légèreté équivoque, de même que l'on ne se sent plus les bras après avoir porté longtemps un fardeau trop lourd. Mais parmi le pillage du Palais-Sacré, la profusion du butin, l'opulence accumulée de plusieurs siècles roulant à la rue, l'excitation revient. Tout ce faste solennel, si longtemps ordonné selon des rites invariables, lourd d'immobilité séculaire, s'éparpille, — emporté aux flots bondissants de la foule, tiré aux mille torsions du tumulte, parmi la poussière, sous le soleil cru. Les mains les plus viles s'arrachent ces somptuaires dépouilles; elles plongent, noires, dans le flamboiement des brocarts. Et des trésors s'en vont éblouir les bouges.

La Ville semble quelque grand bazar rayonnant et désordonné. Des charges de précieuses étoffes croulent en bigarrures rutilantes dans la fange des ruisseaux: toile violette d'Ibérie, tabis écarlate et émeraude de Corinthe, samit vermeil du Péloponèse, lin d'Egypte, tentures de Damas, tissus de Sicile. Sur les places, parmi des immondices, des tapis de Perse

(1) V. *Mercure de France*, mai 1893 (n. 41).

s'étalent comme des prairies, comme des mosaïques, comme des flaques de sang. On se bouscule, se piétine, s'égorge autour du numéraire d'or et d'argent, ruisselant des sacs de peau de chèvre et des coffres de cuir rouge, en besants, en dinars, en dirhems, en tartarons, en nomismata. Partout, sur des nattes en filigrane, des accumulations flamboyantes : armures, vases, coupes, caparaçons, miroirs par myriades, puis des aiguières de cristal, d'albâtre rubanné, d'agate, d'ambre, de bézoard, des coffrets arabes en ivoire ciselé, des parasols à canne d'or, des évangéliaires tout couverts d'émaux, des paons d'argent au plumage dessiné par des nielles d'azur et qui ont pour roue un soleil de pierres précieuses : saphirs, émeraudes, topazes, améthystes. Et les maisons, en signe de réjouissance, pavoisées de précieuses vaisselles à tous leurs balcons et jusqu'à leurs plus hautes terrasses, semblent, telles que de gigantesques dressoirs étincelants, continuer dans le roulement chatoyant des nuages ensoleillés la grande lueur vermeille de cet entassement de trophées. Des cierges, partout, éparpillent des rougeurs, parmi les orfèvreries, dans la poussière tournoyante. Et, à ces clartés de sanctuaire et d'orgie, la Ville tourbillonne, éperdue d'assouvissement. On ouvre les prisons. Une cohue en sort, effarée, éblouie, livide et sépulcrale dans cette fournaise, les bras, encore enchaînés, tendus au ciel plein d'expansions.

Les greniers et les celliers ont été pillés, comme le reste ; leur abondance roule en ripailles où se rue toute famine. L'on mange et l'on boit. Et un autre désir éclate, le vrai désir, le plus âpre qui pût tenir toute cette foule. Où était Andronic ? Toute cette excitation, ils la passeraient si bien sur lui, maintenant ! Comme on se vengerait ! On le disait parti très loin, du côté de la Chersonèse Et une inquiétude exaspère le regret de l'avoir laissé échapper. Ne reviendrait-il pas, un jour, ruant quelque dévastation parmi des Barbaries suscitées : Latins ou Sarrasins ? Justinien II, autrefois, chassé, le nez coupé, avait bien replacé la couronne sur sa face camarde : d'horribles représailles avaient suivi.

Ils se rattrapent sur ses effigies ; partout elles sont détruites, quelles qu'en soient la matière et la valeur, mosaïque dans les Basiliques avec les Icônes, marbre dans l'azur au haut des colonnes, bronze dans l'Hippodrome parmi les bustes des Hénioques, — mais,

surtout, certaine statue le représentant sous l'image d'un faucheur. La foule, autour de ce faucheur abattu, est comme un champ de blé dont la vigueur se renouvelle. Enfin, son palais pillé, ses simulacres en débris, et tout ce qui le pouvait commémorer dispersé, on allait s'apaiser, tomber à la fatigue de pareils désordres, lorsqu'une nouvelle inouïe vint redresser toutes les fureurs : — Andronic, en personne, capturé, aux mains d'Isaak l'Ange.

Il avait cinglé vers le Pont-Euxin ; mais, refoulé dans le Bosphore par une tempête, mal obéi de l'équipage, il n'avait pu remonter, une seconde fois, le courant qui descend à la Propontide. Echoué, reconnu, ramené aussitôt à Byzance, — Isaak, pour se concilier la foule, dont l'énervement l'inquiétait — trouve excellent de lui jeter Andronic. Lui-même, le poing à la nuque du vieillard, plein d'injures, le pousse aux tourbillons de la multitude. Il a encore sur lui — la hâte de la fuite l'ayant empêché de se vêtir autrement — le magnifique costume qu'il portait lors de la Fête-des-Vendanges. Mais sa mise est maintenant débraillée, poudreuse, son manteau encore tout tordu des bourrasques de la mer. Et cela parle d'aventures, d'espaces, de toute la liberté perdue. Le flot de la foule le prend, le pousse vers l'Hippodrome.

Là, on lui arrache ses vêtements, et la multitude, sur les gradins, en un dévorant silence, longuement le contemple. Puis une rumeur : quelle torture pour lui ? — Et ils s'exaspèrent les uns les autres, en se contant leurs imaginations de quelque monstrueux supplice, impossible même à réaliser, à force d'horreur.

On le met à genoux, le cou dans un carcan qu'alourdissent de gros poids, des bracelets de chaînes à ses poignets, et, sur la tête, comme quelque grotesque couronne d'épines, un diadème d'aulx et de porreaux.

Ensuite on le traîne au milieu de l'arène, sur la spina, entre l'obélisqne de Théodose et la pyramide de Konstantin VII. On le lie, tout tordu, à la Colonne Serpentine. Le fût se compose de trois serpents entrelacés ; les trois têtes, s'écartant, forment un chapiteau où pose un trépied d'or qui fume.

Debout à ce poteau, le misérable, alors, comme un mât en épave au milieu d'une tempête, endure toute la rage du peuple qu'il tyrannisa. On lui tranche la main droite. Souvent, au temps de ses aventures chez les Sarrasins, il l'apposa, puissante et rouge de sang,

sur la tente des émirs alliés, en signature, en attestation par excellence, en sceau suprême. On hurle de joie à cette dégradation, qui, mieux que la décapitation même, exprimait, dans ces pays, une idée de néant Il est bien aboli, maintenant ! Solennel, fardé, vermeil, là-haut, dans la rougeur sombre du Kathisma, ce pavillon de pourpre qui surplombe tout le Cirque, Isaak l'Ange se penche, promenant, déroulant sur la foule un interminable signe de Croix. Et le Patriarche, à ses côtés, qui répète cette bénédiction ! Il y avait là plus d'une autre ancienne créature d'Andronic. Puis tous s'en vont, satisfaits. — Et c'est alors la vraie fête de la populace laissée à elle-même.

Mais encore une fois fallait-il, d'abord, s'accorder sur le genre de mort, chacun entendant jouir particulièrement de cette agonie, s'y réserver un coup, une meutrissure, un déchirement. Des contestations commencent. Tous parlent à la fois. Pas plus, certes, que ce corps, l'on ne se fût disputé le Vrai-Bois tout mis en morceaux. On se bat. Un énervement les tient, plus fébrile que la jouissance de supplicier. Le soir vient sans qu'on se soit résolu à l'achever. Ce sera pour demain. On passera la nuit à boire. Et las d'avoir crié, d'avoir frappé, ils s'éloignent d'Andronic évanoui, mais vivant toujours, ainsi que, le soir, des bûcherons exténués qui remettent au jour suivant de coucher un chêne à demi abattu.

On le jette dans la tour d'Anémas, une des plus hautes tours du Palais-Sacré, à l'angle du Port et de la Propontide, ainsi nommée parce qu'on y avait autrefois enfermé, pour conspiration contre Alexis Komnène, Mikhaïl-Anémas, lequel descendait des anciens émirs de Crète. Andronic y fut déjà captif, sous Manoël.

Vers le milieu de la nuit, il revient à lui, en sueur, soulagé. On a lié son moignon.

L'espace emplit, bleuâtre, une fenêtre trilobée, à grillage. Au loin, la mer de Marmara se moire de clair de lune ; l'amphithéâtre des maisons de Chrysopolis blanchit vaguement sur la côte d'Asie ; le mont Saint-Auxence profile en pâleur azurée ses pentes bocagères, les mêmes villas, les mêmes vignes, les mêmes étangs — qui rougeoyaient de flambeaux, de fêtes, à cette même heure, il n'y avait pas cinq nuits. — En face, un fanal étoile la tour de Galata ; la Corne-d'Or, en toute son embouchure, miroite ; les

galères, à l'ancre sous leurs feux, semblent de sombres cygnes à l'œil dardé. Le courant, venu du Bosphore, glisse, en myriades scintillantes, à l'intérieur du Port. Et, au-dessus, en une autre traînée lumineuse, la lune, peu à peu, descend vers le vallon des Eaux-Douces, au fond de la Corne-d'Or.

C'était la même tour, le même calme, et, sur la mer et sur les montagnes, la même pureté de lune. Alors, silencieuse et frémissante, plus voluptueuse en son mystère, cette femme qu'il avait aimée entre toutes, Théodora, venait auprès de lui, et son étreinte fraîche ramenait, autour de son cœur ravivé, des parfums, des voiles, des profondeurs — l'espace. Il était jeune alors, le premier dans l'Empire par sa beauté. Et maintenant, abandonné, mutilé, il n'a même plus ses deux mains pour comprimer ses blessures.

La Ville, au dehors, est en éveil. Des rumeurs roulent, grosses de bacchanales. Par moments, des rythmes plus doux flottent, veloutés dans le clair de lune. Les Basiliques retentissent de messes nocturnes, à la louange de la Sainte Vierge Théotokos, qui permit la mort d'Andronic. Les nefs, illuminées, se prolongent jusqu'au fond d'une éternité de gloire et de triomphe. Les coupoles, radieuses, tournoient comme la rougeoyante spirale d'un paradis flamboyant d'allégresse. On entend distinctement les orgues d'argent de la Basilique-Nouvelle, à côté ; et le supplicié défaille, indiciblement triste de toutes ces cantilènes, de toute cette ferveur, où son cœur ne peut se confondre et se consumer.

Le jour se lève, brumeux ; la bruine nocturne, épaissie aux heures du matin, voile le soleil. Une lueur terne tombe sur la Ville. La foule a passé la nuit dans les rues. Cette aube livide vient les surprendre, vautrés parmi des restes de festins, au creux de tables effondrées, gorgés de pilau, enivrés avec du rosolio et du vin de Nicée volé dans les caves impériales. Ils se réveillent, lourds, affadis. Les moins énervés, en riant beaucoup, se demandent des nouvelles dérisoires d'Andronic.

On amène, sauvage et bondissant, un onagre pris dans le Kaballarion du Palais, un de ces onagres qu'on tirait des forêts de Byra, en Bythinie. C'est pour Andronic. On le siérait dessus, à l'envers ; et ce serait, par la Ville immense, un galop désordonné, ininterrompu, implacable, tout ce corps en plaies soubre-

sautant sans répit, accroché à la croupe furieuse, et, derrière, la populace donnant des coups. On rit, à ces imaginations. La bonne humeur revient. La matinée s'avance. Le soleil, trouant les vapeurs, luit.

Mais, bientôt, ils se ravisent : l'onagre, avec ses voltes et ses effarements de bouquetin, serait inabordable. Il est pur et lustré comme une gazelle. Il fallait quelque animal immonde, fétide, lent, que tous les remous de la foule, un à un, pussent largement ballotter avec sa charge sanglante.

Alors, au milieu des huées, on pousse un vieux chameau pelé, galeux, cagneux, distendu, dégingandé, toujours en fiente. Tous les empestements de l'Orient semblent collés à cette charogne aux vagues aspects de dragon suant le venin, ou de vautour empêtré dans une voirie. On prenait ces bêtes, en quantité, dans le sac des villes musulmanes. Le chameau, pour le Grec, était aussi immonde, aussi hérétique que le porc pour l'Arabe. Et c'est un délire de joie, une frénésie d'assouvissement, lorsqu'apparaît dessus Andronic, chrétien, Basileus orthodoxe, Oint, toute sa nudité, qu'épura le baptême, nouée à cette païenne pourriture, la face collée, sous la queue, à sa bouse. C'est comme quelque Job dévoré par son fumier. Le lamentable animal, que fouaille toute la Ville, se met en route.

On le pousse vers la Mésa, pour que, dans cette énorme artère, plus de foule puisse approcher. Et quand, au haut de la première colline, sur le seuil des portiques de l'Augustéon, à la vue de la population entière, cette silhouette se lève, difforme, exagérée encore de toute la torsion d'Andronic lié, c'est par toute la Ville — des Blachernes au Cyclobion et de la Porte-Dorée au Grand-Palais-Sacré — un ouragan de cris, une gigantesque malédiction. Partout la multitude : en tournoiements sur les places, en fleuves dans les rues, en pyramides sur les pignons, en éventaires sur les terrasses. L'épaisse double rangée de maisons, qui monte de la Corne-d'Or pour redescendre à la Propontide, disparaît sous un frénétique fourmillement. Un lourd ciel d'orage rabat une chaleur morne, une lueur livide. Et le chameau va à travers la foule, hideusement, onduleux, tel qu'un reptile dans du limon promenant, vivant pilori, parmi les injures, les mutilations, sa pesante charge de douleur et de désespoir.

Pour aller depuis l'Augustéon jusqu'à la Porte-Dorée, il faut traverser six grandes places : le Forum-de-Théodose, les esplanades du Philadelphin et du Capitolion, l'Agora-du-Bous, le Xérolophos et l'Exokionion. L'affluence, à chacune, est telle, que l'animal, immobilisé, ne peut repartir de longtemps : et ce sont comme autant de Grèves où une nouvelle torture broie le supplicié.

Il est attaché par les jambes à l'échine du chameau, le reste pend par-dessus la croupe, la tête violemment ramenée entre les plats tout pelés et jaunâtres des cuisses, — et les deux bras prolongent jusque sous le ventre, où ils sont liés, l'arc de ce corps horriblement distendu. On pourrait croire mort le misérable, si, par moments, un halètement plus désespéré ne lui secouait les reins : on entend à peine ce râle où vibrent d'immenses efforts. Mais c'en est assez pour surexciter encore les tourmenteurs. Un bondissement plus avide précipite alors cette traînée de meute ; et, dans ce sillage hurlant, lacérant, souillant, tout se mêle, s'épaule, se coudoie : le patrice à la dalmatique de vermeil et le goujat en sarrau brun, la crapule du faubourg Anaratas, plus orientale, bestiale et basanée qu'une cohue de caravansérail, et la pâle noblesse de Psommathia, les chevelures ornées de lys des patriciennes parmi de rouges crinières de prostituées. Des mendiants ricanent, fonçant leur bâton ; des estropiés bondissent à quatre pattes ; des aveugles, le bras guidé, allongent des coups. D'autres, plus loqueteux encore, frappent, comme d'une lanière, avec une chaîne rompue. Ce sont ceux que l'on a tirés des prisons. Puis un ramassis d'aventuriers, d'émigrés, de renégats, faces obscures hâlées de tous les ciels, convulsées de tous les hasards : bannis des républiques italiennes, anciens cavalires du sultan d'Icône, stratiotes en rupture de clisure, léons allemands, condottieri de Gênes, de Pise, d'Amalfi. Des Bulgares, la jambe prise dans des mocassins blancs, des Géorgiens couverts de fourrures, des Toskes et des Ghèges en foustanelles claires, des Ross, « hauts comme des palmiers », des Petchenègues et des Khazares, en hordes lourdes, rustiques, se mêlent aux Grecs d'Asie-Mineure, frisés, fardés, plus affinés encore que les Grecs de Byzance, Lydiens, Mysiens, Ioniens, venus de Smyrne, de Pergame et de Milet. Gigantesques, la face jaune et camarde, les asiatiques de la Bactriane et du

Kharizm, les Nabathéens de l'Hedjaz bousculent de grêles juifs de Kaïsarieh et de Scythopolis aux longs cheveux tressés, à la barbe bifide et vêtus de souquenilles vertes. Enfin tout ce que la Ville a de portefaix sur ses marchés, de bateliers dans ses trois ports, de colporteurs à ses carrefours, canaille demi-sauvage, herculéenne, venue des montagnes d'Esclavonie, de Thrace, de Macédoine, d'Isaurie, de Cappadoce et de Lycaonie.

Les filles publiques, surtout, sont acharnées ! — Il y en a tant à Byzance, que, plus tard, lorsque l'usurpateur Alexis l'Ange fut assailli par les Latins de la quatrième Croisade, il dit qu'elles suffiraient, à elles seules, pour ravager cette armée de pèlerins. Presque toutes sont Arabes. Prises dans les pillages, arrachées des harems, amenées captives à Byzance, puis vendues, rebutées, abandonnées, elles n'avaient plus d'autre ressource que de se prostituer. Leur chaleur orientale éclatait, débraillée, dans un plein air qui lui manquait, là-bas ; mais, bien que plus exubérantes, elles demeuraient étranges, mystérieuses, le fonds de leur race voluptueuse et sombre transparaissant sous la gaîté grecque, comme une eau profonde et tiède sous un épanouissement de lotus. Et si, maintenant, elles ont ces clameurs, ces furieux bras, c'est qu'elles vengent, peut-être, leur ruine, leur avilissement, la première souillure, et les douaires du harem perdus.

Enfin, sortis des innombrables couvents de Byzance, des Kaloyers, en foule, la barbe inculte, la figure jaune, pieds nus et en robes noires, hurlent avec cette intonation suraiguë que leur a faite l'habitude de psalmodier. Ce sont les plus forcenés. Ils exècrent Andronic pour son indifférence aux chicanes théologiques : savoir si le corps de Jésus-Christ, dans l'Eucharistie, est corruptible, ou s'il est incorruptible. On s'écarte pour qu'ils puissent frapper à leur aise.

Toute la journée dure l'horrible pourchas. Ils veulent que cette agonie emplisse toute la Ville, qu'elle fouille, de sa crispation, les recoins les plus sombres, les plus mornes, les plus perdus. Et, dans des ruelles moisies, pleines d'une odeur de caveau, sonores comme un sépulcre, plus désertes, entre leurs hautes maisons nues, qu'une fissure dans un rocher, la cohue s'engage, bouillonnante, sonnante comme une cascade au fond d'une caverne. Les voix, les injures sont plus distinctes, rejetées sur Andronic ainsi que par les parois

d'un tombeau. Et des retentissements, qui ne sortent pas de la foule, grondent, roulent, finissent on ne sait où, — sans doute l'écho dans ces maisons muettes, closes, désolées, où la cruauté du tyran a fait, peut-être, le vide, l'abandon, la mort. Puis, de nouveau, le grand air, de houleuses largeurs et comme le balancement d'une marée. Ondulant par enjambées égales, le chameau va, sans fin, morne, dans cette foule, plus laborieuse à traverser que le désert. Si bien que cette lenteur, maintenant, les énerve. Ils voudraient leur patient lié aux bonds d'un tigre. On aiguillonne la bête. Si ce n'était en finir trop tôt, on lui flamberait Andronic au derrière. Fouaillé de mille piqûres, le chameau allonge le col, prend le vent, et, poussant son gloussement mouillé, se met à trotter.

Il enfile de nouveau, tout d'une traite, et en sens inverse, l'immense Mésa. Le misérable corps ballotte comme un bât mal sanglé. La foule, derrière, tourbillons sur tourbillons, galope avec de grand rires. Des bandes de chiens sauvages, que ce tumulte a attirés, suivent, pêle-mêle de ces chiens qui végétaient — sur des lagunes d'immondices, dans la Propontide, au pied des remparts. C'est une chasse fantastique, démesurée, qui emplirait vingt forêts. Le ciel est très bas. Des nuées, lourdes de ténèbres, s'entassent sur le dôme de Sainte-Sophie, au loin. Dans l'assombrissement verdâtre du jour brillent, plus clairs, les innombrables cierges, allumés, le long des rues, en signe de réjouissance. Les maisons flamboient d'icônes exposées, aux balcons et aux fenêtres, parmi des tentures, des feuillages. Des profondeurs intimes du laraire, chaque famille, dévotement, les a sorties, au complet, afin que, toutes, elles voient passer Andronic châtié : depuis les petites icônes panagiennes qui protègent le foyer, jusqu'aux grands triptyques, vastes comme des chapelles, et qu'emplissent les nativités, les assomptions, les paradis. Et, dominant la multitude croulante, debout entre le noir roulement du ciel orageux et le tournoiement de la Ville forcenée, c'est comme une autre foule, fixe, roide, dure, laissant passer, bleue et sereine dans ses nimbes, cet ouragan à ses pieds. Mais les Crucifiements, tordus, hagards, haletants, de toute leur crispation continuent, jusqu'à, parmi cette impassible béatitude, la tourmente de la rue. Des Christs saignent au-dessus de ce supplice, ils semblent s'abîmer de douleur dans ce gouffre de

cris, et la même rafale enveloppe les deux ensanglantements.

On arrive ainsi au bout de la Mésa. Le gigantesque flot humain tourne alors à gauche. Il se répand par les rues qui montent de la Corne-d'Or, entrevue bleue et fourmillante de marine, tout en bas, entre les créneaux et les tours des remparts noirs de foule, avec Galata, en clair demi-cercle, de l'autre côté. On escalade, maintenant, les pentes du haut quartier des Pétriens. Le chameau gravit péniblement, tout fléchi, presque assis sur l'arrière-train, son horrible charge râclant les pavés. Un furieux déferlement le soulève. Il fait encore vingt enjambées peut-être. Au faîte de l'escarpement, une large place s'étale. Un dernière poussée l'y hisse; et, exténué, disloqué, agonisant, il s'abat, pesamment, tel qu'un navire jeté à la côte.

On court à Andronic, on le croit mort; et c'est un ébahissement, un recul frissonnant, lorsque, délié, on le voit qui se met tout debout, qui se tient, dans un effort désespéré, détordant sa torture, droit comme un cyprès.

C'est sur la quatrième Colline, la plus élevée de toutes, devant la Basilique du Théos-Tout-Voyant.

Par-delà la rougeâtre ceinture des remparts, c'est l'immense environnement des plaines, des montagnes, des mers, des futaies .Le littoral d'Asie, sur la droite, sombre et profond, avec les deux taches blanches de Chalcédoine et de Chrysopolis, pivote autour du Mont-Olympe. L'Europe, en face et par derrière, ondule en campanie plus douce. Des cerisiers tapissent les collines de Galata; la plaine des Vertus borde de ses légers vallonnements le triple rempart du continent, et la Ville, poussiéreuse, fourmillante, entre le double azur du Port et de la Marmara, pousse vers l'évasement du Bosphore son promontoire, que termine en sombre proue monumentale, dans cette limpidité, la masse pyramidale de Sainte-Sophie et du Palais-Sacré.

Le supplicié, du faîte de la colline, entrevoit, hagard, cet épanchement fastueux où s'enroule la noire écharpe de l'imminent orage. Il a la face ignominieusement souillée, brûlante, calcinée. S'il pouvait plonger dans tous ces espaces, dans les vapeurs de ces montagnes, dans l'embrun de ces mers, dans la verte humidité de ces forêts... Il se lève sur la pointe des pieds, afin d'aspirer de plus haut, — tout son corps

désespérément déployé. Un moment, on voit de partout cette longue figure au nez busqué, assise en une épaisse barbe blanche La clameur redouble. Vingt bras le rabattent sur le cadavre du chameau, et, cloué à ce lit de vermine, on se remet à le torturer.

Ils délirent de le sentir encore si vivant. Comme un champ dont la plus grande partie reste à labourer, on peut largement encore, en pleine palpitation, le sillonner de plaies. Plusieurs même, de lui voir la vie si dure, prennent peur. Une superstition les glace. Ils parlent de son art en fait de sortilèges. de philtres. Il avait tant voyagé chez les Arabes ! Dans les derniers temps, il s'administrait, disait-on, des sucs d'herbes mystérieuses recueillies en Egypte. Il ne mourrait jamais ! Il faudrait, à l'achever, un travail sans fin ! autant prétendre exterminer l'Antéchrist ! C'était lui, peut-être, l'Antéchrist ! Et leur rage s'accroît de cette épouvante. Alors on apporte des cisailles, des ventouses, on fait rougir des fers, on aiguise des bisaiguës, et tout cela lui dévore la chair de brûlures, d entailles, de suçons. Des faces éperdues, des respirations haletantes, fiévreuses et qui avivent ses plaies, parcourent sa nudité, comme le souffle d'un mufle sauvage qui tâte, retourne une proie. On ne parvient pas à lui arracher un cri. Seulement un tremblement de sanglots frénétiquement contenus.

Mais la foule sursaute : là-bas, avec des appels désolés, des instances violemment plaintives, on veut passer, s'approcher : — des femmes en habits de veuve, robe noire, manteau violet, des vieillards, des enfants. Ils hurlent, pêle-mêle : qu'il leur a pris père, mari, fils, honneur ! — Ils crient pour le voir mourir ! — Ils ont plus de droits sur lui que n'importe qui ! Les femmes, surtout, sont forcenées. Au-devant d'elles, la presse se fend, muette de consternation. Elles passent, leur manteau sombre au vent, palpitantes, ruées à voir enfin cet homme qui les a comblées de souffrances, à sentir la trépidation de son agonie. On s'attend à quelque chose d'épouvantable. Mais, arrivées au bord du misérable corps déchiqueté, elles regardent, effarées, cette plaie large, lentement se détournent, et, brusquement, s'affaissent avec de frénétiques sanglots.

Alors une folie de vengeance précipite la foule. Tous les coups qu'il n'a pas eus des femmes, défaillies de saisissement, on les frappe, au centuple. On se retient pourtant de le piétiner, car, dès lors, qui sait

où il s'éparpillerait, et ils ne veulent pas que cette proie leur fonde ainsi, brumeusement. C'est comme un océan suspendu sur une épave. On maîtrise même une fille publique qui allait le noyer d'un seau d'huile bouillante. Il leur faut une agonie vivace. Ainsi qu'une bourrasque dans un feuillage épais et noir, ils veulent déferler leur furie contre de la ténacité, contre de la roideur, à travers des renflements d'orgueil et des profondeurs de muet désespoir.

Mais, soudain, les bras hésitent, les mains flottent. Plus forte que leur acharnement, une horreur rebrousse les tourmenteurs. Ils le voient qui se soulève, vacillant, dislocation sur dislocation, et, seule fixité dans ce tremblement sinistre, fixité opiniâtre, dévorante, il ne les laisse pas du regard. Mais ses yeux, en un éperdûment lent, continu, et jusqu'à s'en révulser, montent aux cieux. Comme deux perles noires qui tournent de l'ombre vers la lumière, ses yeux, quittant la foule, présentent à la lueur des cieux une douleur infinie, pure ; et, épuisé de cet effort, il retombe en sanglotant :

— « O Eleïgmon ! ô Christ ! ô Père-des-Miséricordes ! pourquoi tordez-vous encore un roseau déjà brisé ! »

Une huée, une huée furibonde, monstreuse, éclata, mêlée, partout, d'on ne savait quels cris d'angoisse et d'agonie. Il ose prier, à présent ! il ose prier ! Et cette prière, dans tous les cœurs, cette pâle prière va chercher, par dessous la haine même, soulever un effrènement plus fort. On ne veut pas qu'il prie ! Cette gorge, toute sanglotante d'oraisons, ils la lui trancheront avec la même jouissance qu'une main d'Infidèle qui toucherait à la Sainte-Table. Les moines hurlent. Tout se confond dans un affolement mystique. Il était, pourtant, bien impassible, et fixe, et roide, le Jésus, le Pantokrator, qui, au fond des Iconostases aussi sombrement vermeilles qu'une clairière d'automne, rêvait son immobile rêve dans un crépuscule éternel. Mais s'il allait ouïr l'imploration du supplicié ? Derrière les portiques des Basiliques on croit voir se lever un terrible nimbe qui déborde, fait éclater les arcades, les coupoles, et, bientôt, d'une rouge dévoration, absorbe tourmenteurs et patient, le gîsement et le bondissement. — Et ils sont éperdus, — inimaginablement énervés. Car dès qu'il s'agit de quelque chose du ciel, en eux remue, s'épanouit une broussaille de

susceptibilités religieuses, obscures, invétérées, tout le levain de chicane mystique grossi de concile en concile. Et c'était ce chien, ce maudit, c'était cette bouche vile qui osait...

— « Christ! ô Christ! pitié! pitié! — ne tordez plus ce roseau brisé, ô Père-des-Compassions! ô Frère-de-Douleurs, trois fois pitié! » — Tout à coup, un flot d'hommes plus hagards bondit, un buisson de mains plus crispées s'accroche. La lamentable prière se tait, le suppliant regard s'éteint. On lui a fait sauter les dents, arraché les yeux.

Alors, tout sombre dans un vertige sans bornes. On sent qu'il va mourir. Il y a une poussée d'océan. Des gens, qui n'ont pas encore vu, veulent passer. La foule s'engouffre dans la foule. On s'insulte, se piétine, s'écrase. Beaucoup périrent. Tous, épaule sur épaule, se haussent désespérément, l'œil vers un espace qu'entoure un tourbillon d'hommes courbés, et où ils savent Andronic gisant. Ils se déchargent en hurlements de tous les coups qu'ils ne peuvent donner. Une clameur de bataille s'échevèle sur la Ville avec le ciel orageux. Et dans cet immense rugissement éclate quelque chose de plus frénétique encore que la vengeance actuelle : — l'énervement séculaire, l'exaspérée détente de ce peuple, peu à peu resserré aux murailles de Byzance, pressé sans cesse d'invasions, étouffé de sièges, étranglé d'assauts, qui avait vu surgir toutes les Barbaries aux créneaux de ses trois cents tours, et qui sentait autour de lui, derrière l'horizon de ses dernières mers et de ses dernières montagnes, sans trêve et toujours approchant, un roulement ténébreux de Conquérants.

On crie : « — A l'Hippodrome! à l'Hippodrome! » car il n'était pas juste, à la fin, que la plupart ne pussent pas le voir mourir. Là, sur les gradins, tous les regards plongeraient à l'aise. Toutes les fureurs tiendraient sur cet épanchement.

Et c'est comme la chute d'un torrent. Le corps gît en pleine arène, aussi nu qu'une épave sur une plage. Les flots de la foule, un à un, viennent le retourner. Et il retombe, chaque fois, plus inerte, plus lourd.

Au milieu de l'arène, entre la Colonne Serpentine et l'Obélisque de Théodose, on voit, pendant à un gibet, la main droite d'Andronic.

Crispée et jaune, plus desséchée et angulée qu'une

feuille d'automne, sur la multitude forcenée elle balance le vide, le néant.

Enfin, comme il ne bouge plus, il faut bien se décider à en finir.

De même que l'on hisse au-dessus de l'étal une forte pièce sortie de l'abattoir, on le pend à ce gibet, la tête en bas, parmi les soufflets, les crachats, les ongles.

Ils sont si étourdis de rage, qu'ils ne sentent pas la pluie de l'orage éclatant sur eux. L'averse mêle aux clameurs son ronflement immense. Et ce gris ruissellement abat, éteint la flamboyante poussière qui, depuis le matin, roulait par la Ville, tous les tourbillons échevelés sur le tumulte en crinières de chevauchée. Une torpeur descend, un jour terne, jaune, vitreux, qui ne fait pas d'ombres. La foule patauge dans la boue, harassée, — morne d'en avoir fini. Le soir tombait.

La pluie cessa. Au ras de l'horizon, soudain, le soleil reparut, d'un rouge de sang, et il souffleta toute la Ville, frontons, colonnades, escaliers, terrasses, belvédères, myriades de pans coupés. L'orage s'en allait vers les montagnes de l'Asie-Mineure, et, du côté de l'Europe, la lueur du couchant flambloyait, sombre, dans le firmament.

Elle se retrécit jusqu'à la ligne de l'horizon; et, brusquement, c'est le crépuscule, l'ombre, la paix du soir. La foule s'en va, écrasée. Un silence lugubre s'étend. On décroche les icônes, les précieuses vaisselles en parade, et les feuillages tombent, fanés. Toutes les maisons se ferment. Personne devant les portes, sur des nattes, buvant et bavardant, au frais, comme c'était l'habitude par ces soirs d'été. Partout une torpeur profonde. Etla mer de Marmara, la Corne-d'Or, au loin, sous le clair de lune, environnent d'une ligne pâle ce chaos de ténèbres, comme une grande sérénité mélancolique autour d'un infini de limbes.

Dès la nuit close, des hommes à Isaak viennent délier le cadavre. Ils sont longtemps à le descendre du gibet. Les cordes s'embrouillent aux nerfs à vif, aux tendons, à un monstrueux hérissement de couteaux fichés, de sayettes, de piques. Vingt fois ils croient ne s'y pas reconnaître. Il fait noir, la lune étant encore très bas. L'amphithéâtre des gradins, tout autour, tel que les parois d'un ravin, monte jusqu'au ciel. Pas un bruit, pas une lueur qui fasse deviner la

Ville, au-delà. Ils hâtent, frissonnants, leur sinistre besogne. Ce sont des soldats de la légion des Hicanates, de race arabe, superstitieux.

Mais c'est bien autre chose quand, suivant l'ordre frénétique de l'impitoyable Basileus, il faut descendre le corps jusqu'aux souterrains du cirque. Ils l'y traînent, s'enfuient, affolés d'horreur. C'était là qu'on jetait, une fois mortes, les bêtes féroces que, par raffinement de cruauté, l'on enchaînait, dans les cachots, à deux pas du captif, mieux cloué par ce voisinage dans sa réclusion. Il y en a de tout fraîchement ensanglantées, celles que la foule, vidant les prisons, a massacrées. Toutes ces charognes de lions, de tigres, de léopards, de jaguars, d'orangs-outangs, pourrissent, pêle-mêle, sépulcralement, emplissent, en tas fauves et verdâtres, les fétides cryptes. Et le monstrueux cadavre s'enfouit au plus épais de ce charnier, ayant, pour suaire, la crinière d'un lion.

EDMOND BARTHÉLEMY.

Fin.

LES GONCOURT CRITIQUES D'ART (1)

Ce volume des Goncourt est une preuve nouvelle de l'inanité de la critique d'art, de celle qui veut être trop précise et trop renseignée, de celle aussi qui se mêle de prophétiser : « ceci sera » et « ceci ne sera pas ». Lisez en effet la seconde partie du volume, *La Peinture à l'Exposition universelle* (1855) : les auteurs constatent la mort, bien définitive, de la peinture religieuse, — sans se douter du fameux démenti qu'allaient leur donner Puvis de Chavannes ou Gustave Moreau, car les Fresques du Panthéon et le *David* sont évidemment de la peinture religieuse telle qu'on n'en avait pas vu depuis la Renaissance ; — de la peinture de batailles, —

(1) *Etudes d'Art*, par EDMOND et JULES DE GONCOURT. Le Salon de 1852. La Peinture à l'Exposition de 1855. *Préface* de ROGER MARX. Paris, Librairie des Bibliophiles (E. Flammarion).

sans se douter du démenti que leur donneraient les *Traînards* d'Henry Groux (dont le *Christ* est aussi, il semble, d'assez belle peinture religieuse). Je cite des artistes que j'aime, mais on en trouverait bien d'autres et bien d'autres démentis. Et puis, pourquoi donc un « genre » de peinture mourrait-il, — et encore qu'est-ce qu'un genre de peinture ? Il n'y a que des artistes, — et si l'on donnait Saint-Sulpice à repeindre à Puvis de Chavannes, soyez sûr que nous aurions, dans dix ans, une œuvre de peinture religieuse égale peut-être à l'œuvre de Duccio, de Sienne. Si la guerre de 1870 n'a formé aucun peintre de batailles, aucun Salvator, c'est que le patriotisme s'en est mêlé et que ce sentiment médiocre médiocrise l'art et le trahit dès que l'art, niaisement, l'accueille.

Il reste aux peintres du XIXe siècle, continuent MM. de Goncourt, la peinture de genre, la peinture de portraits et le paysage : or, la peinture de genre ne peut plus « fleurir », la vie actuelle ayant rejeté le décor ; la peinture de portraits est en baisse pour le même motif et, de plus, tuée par la photographie : on ne s'y exerce plus ; le paysage, il s'est enlisé dans l'impressionnisme, ou, avec Millet, dans le sentimentalisme : d'ailleurs, quel paysagiste moderne comparer à Poussin ? Il faut qu'un paysage soit composé, soit fait ou refait par l'artiste ; des études, fussent-elles de Monet, ne sont pas des tableaux. Des imbéciles, à la campagne, tout à coup s'arrêtent et clament : « Tiens ! un Troyon ! » Jamais ils ne songeront ni ne diront : « Tiens ! un Puvis ! » La nature ne tient pas cet article-là.

Sortis des considérations générales — où tout critique s'enlisera toujours — les Goncourt font certainement preuve de perspicacité. Ils découvrent Gustave Moreau (qu'on fit semblant de redécouvrir, il y a moins de dix ans, alors qu'il était dès longtemps célèbre, de redécouvrir sans l'avoir vu, car les descriptions sont fausses), et ils le louent précisément d'un tableau religieux, une *Pietà*. Il est vrai qu'ils avouent un penchant immodéré pour Couture, mais Couture, après tout, est encore bien supérieur aux peintres d'aujourd'hui, qui « font le même genre » et qui sont célèbres.

Enfin, si les *Etudes d'Art* ne disent plus absolument, après quarante ans, nos goûts et nos dégoûts, il ne faut nous en prendre qu'à nous et à notre jeunesse.

Ce qui était révolutionnaire en 1852 ne peut plus l'être en 1893. Après un demi-siècle, on est classique ou on est oublié.

Ayant esquissé cette très sommaire critique, nous renvoyons pour la contre-partie à l'intéressante préface de M. Roger Marx. Il est sans doute plus juste que nous, ayant sur ces matières des connaissances bien plus étendues et son goût étant fortifié par une science sûre.

Les eaux-fortes et aquarelles des deux frères reproduites dans le volume sont plus que des œuvres d'amateur. L'eau-forte de M. Edmond de Goncourt, d'après un dessin de Chardin, décèle une rare sûreté de main. Mais Burty et M. A. Delzant ont dit le dernier mot sur les Goncourt artistes.

R. G.

LE MOIS ARTISTIQUE

Salon de la Rose✝Croix.

On peut ne pas aimer le cabotinage du Sar et trouver ridicule le cordon rose de pensionnaire appliquée dont il affuble M. de Larmandie, on ne peut contester le mouvement déterminé ici. Par son ensemble, par son unité, l'exposition de la Rose✝Croix est une des plus curieuses de la saison.

Tout d'abord, on est cloué par l'impressionnant tableau de Khnopff : *I lock my door upon myself*. C'est une vision de Poe, l'illustration illustre d'un drame intérieur tel qu'en conçut le grand poète. La Lady est seule dans sa chambre. Son spleen s'accoude désespérément sur la table, et devant cette table couverte d'un drap noir, ou la Lady s'anéantit comme sur la tombe des illusions mortes, s'élèvent à intervalles et veillent comme trois flambeaux de douleur trois lys jaunes intensément lugubres. Et la Lady laisse remonter toute sa vie dans son souvenir, et l'avenir louche, avec son incertain et ses tortures, ferme l'horizon dans son âme. Et l'histoire de la Lady est là, derrière elle, sur le mur. C'est bien le Passé, ce tableau : une jeune veuve dans une ruelle abandon-

née, — ce passé qu'elle vécut si seule, avec le deuil de tant de choses envolées, de tant d'ambitions inaccomplies et qui la laisse, dans le dénûment de tout espoir, à la poignante mélancolie d'une existence manquée, de l'irrémédiable. C'est bien le Présent, cette tête de Pallas diminuée d'une aile; et c'est l'Avenir qui se symbolise dans ces sabords ronds et carrés, ouvrant sur un infini couleur d'absinthe un infini de brouillards sans lueur.

L'œuvre de M. Khnopff est complexe, complète, une; elle est belle.

Voici l'exposition nombreuse de Ch. Séon. Ce délinéateur aux contours si purs, d'un art si véritablement idéal par le souci du geste unique, a envoyé une série de maquettes, projets de décorations : *Les Vierges*, *Les Ephèbes*, *Les Vieillards*, etc. Une *Muse Mystique* où il a joint en un délicieux symbole les étoiles et les lys, le *Baiser de la Chimère*, *Baigneuse*, une *Miss aux cheveux dénoués*, le *Frontispice de Typhonia*, etc., toutes œuvres où l'aristocratie du sentiment se revêt des suavités de la Forme.

Plus loin, M. Aman-Jean, auquel je ne puis pardonner son affiche, accroche une *Rêverie* de beaucoup de finesse, et M. Edme Couty a eu une heureuse inspiration avec *Fleur des Bois*, une Femme en toilette roussâtre dans l'Automne.

Les jaunes et les bleus si riches de M. Osbert me charment. Quelle splendide lumière docile, prenante, assouplissant l'enveloppe des corps! *Causerie du Soir* est d'une exquise intimité.

De M. Point, des esquisses d'un dessin sûr et plein d'élégance. Je citerai également ses *Bords de l'Eurotas* : deux nudités grêles parmi les lauriers-roses, qui font chanter dans la mémoire le frais début du Phédon.

Le mysticisme de M. Andhré des Gachons est d'un esprit original et élevé. La sveltesse des lignes, la jeunesse des couleurs, concourent à l'expression de visions vraiment nouvelles. Entre autres, *La Guillaneu*, illustration d'une vieille chanson poitevine : le Christ, qui a pied sur la Terre, se ramifiant en vol d'anges jusqu'au ciel. Une idée charmante : Narcisse, penché sur l'*Etang calme*, veut baiser ses propres lèvres et effleure leur image à la surface de l'eau.

Envois de MM. Jean Delville, Chabas, Leclère, Marcellin Desboutin, André Desboutin. Un enfant à genoux d'une grande sincérité, par Ferdinand Hodler.

Dans la sculpture : des œuvres délicates de Walgren. *Devant l'Eglise*, particulièrement, est d'une aiguë psychologie : dans une attitude douloureuse une mère semble à la fois attirer et repousser son enfant. Je noterai encore une *Aveugle* qui serre son chapelet sur son cœur dans un maintien de foi et de résignation ; une tête sculptée dans le bois par Savine, et une *Ève* de Bourdelle.

Les deux Salons

Devant l'ensemble de plus de 6.000 œuvres que forment les deux Salons, la critique devient impossible, et c'est surtout là que notre ami Charles Morice pourrait soutenir ce paradoxe dont il discourut au Théâtre d'Application : *De l'inutilité de la critique d'Art.* .

Je noterai simplement quelques toiles qui m'arrêtèrent. Des autres, je ne saurais probablement que médire. Vaut-il pas mieux pour leurs auteurs que se croire mal compris voir garder sur soi le silence ?

CHAMPS-ELYSÉES :

Exhibition piteuse entre toutes ! Là, messieurs des Champs-Elysées, lorsqu'on reçoit l'*Avril* incroyablement ridicule de M. Van Biesbroeck ou les grotesques *Saisons* de M. Pierre Picou, il n'y a plus prétexte à refuser rien, et je cherche en vain d'où vous viendrait le droit de rire même des pires folies qu'on rencontre parfois aux Indépendants.

A subir le flot pressé des croûtes, une indulgence vous vient pour ceux qui font au moins preuve de savoir. Ceux-là, même, sont si rares !

Devant le *Charles le Téméraire* de F. Roybet, bien que cela ne tende pas où nous aimons, il faut convenir du métier et de la conscience qui entrent dans cette œuvre. De même pour *Saint Jean Chrysostome lançant l'Anathème sur l'impératrice Eudoxie*, de Jean-Paul Laurens, et pour la *Dormeuse* (exemplaire Nème) de Jean-Jacques Henner.

Après avoir cité les envois de MM. Henri Martin, Alfred Cluysenaar, Emile Motte, Gaston Bussière. Vardon, Déneux, Clary, Comerre et une lithographie de Rœdel, j'aurai sans aucune sévérité accueilli à peu près ce qu'il y a d'honnête du côté peinture et dessins.

Dans la sculpture : *La Poésie héroïque* de Falguière ; *La Voix du Violoncelle* de Just Becquet ; le *Buste de*

Guillotin, destiné à la salle du Jeu de Paume, à Versailles, par Henri Bouillon; envois de Mlle Cécile Chézelles et de M. Clarke, et un adorable bas-relief en pâte de verre : *La Prairie*, par Henry Cros.

CHAMP DE MARS :

De beaucoup supérieur aux Champs-Elysées.

L'exposition maîtresse est sans contredit celle d'Eugène Carrière. C'est là l'œuvre d'un prestigieux artiste, d'un profond poète. Chaque année, trompant le désir de ceux qui voudraient le voir, comme M. Henner, ressasser la même romance, Eugène Carrière, encore qu'il précise sa manière, n'en est pas moins toujours nouveau. Chaque année aussi son dessin est plus serré dans la couleur plus subtile; ceux qui prétendent que dans ces brouillards il cache un manque de science, je les enverrai considérer les mains de *Portraits*, une toile qui est un chef-d'œuvre. L'exposition actuelle nous montre E. Carrière préoccupé par la composition — souci peu commun chez les peintres d'aujourd'hui — et par tels rappels de couleur d'un rare mérite artistique.

L'*Hommage de Victor Hugo à la Ville de Paris*, par Puvis de Chavannes, n'est qu'un projet, une maquette agrandie, qui permet néanmoins de saisir la beauté dont resplendira l'œuvre définitive. La Ville de Paris est assise, entourée de figures allégoriques. V. Hugo vient à elle tandis que planent derrière lui les *Contemplations* dans une attitude d'extase, la *Légende des Siècles* déroulant le parchemin de l'histoire, et les *Châtiments* portant un glaive.

Superbes envois de Raffaëlli. Ce n'est pour ainsi dire plus que du dessin avec des notations colorées, mais cela est d'une synthèse de vie extraordinaire. Treize toiles: *Sur le Boulevard*, *Nourrices sur la place de la Concorde*, etc.

M. Jacques Blanche accroche des portraits d'un beau caractère dans des lignes harmonieuses : *Ketty*, *Petite fille au panier*, *Portrait de M. Leconte de Lisle*, etc.

Trois Burne-Jones, figures énigmatiques et chères, pourrait-on avancer, par ce qu'elles recèlent de non humain, de perversement surnaturel.

M. Ch Cottet expose avec *Midi à Chetma*, peinture à la colle, « *Les Fritousens* », jeunes Bretonnes au pas, sur le fond jaune de la mer et des falaises: réelle impression de vie monotone.

Effets de Seine avec des eaux d'une riche coulée de M. Thaulow. D'A. Séon, une *Douleur* d'une belle attitude, et une autre *Douleur* d'un mysticisme affiné, par Carloz Schwabe. *Paysages* et un *Jeune homme*, par Auguste Baud-Bovy.

Dans une lumière verte un peu bizarre, M. Alphonse Iker donne un portrait au pastel. De Marcellin Desboutin, une série de portraits, dont celui de M. L. Maillard. M. Frédéric Léon a là des toiles d'un dessin habile et bizarre, gâté par la teinte chromo des chairs.

M. Henry de Groux expose avec des violets princiers *Moïse* et *Bohémiens en voyage*, d'un mouvement puissant. D'Aman-Jean, compositions d'un art troublant, et des envois de MM. Antonio de la Gandara, François Guiguet, Emile Barrau et de Mlle Alix d'Anethan, très influencée par M. Puvis de Chavannes.

Sculpture : M. Bartholomé nous présente une série de statuettes simples et savantes, aux contours enveloppés : *Le Secret*, *Jeune fille pleurant*, etc. *Le Baiser de l'aïeule*, de beaucoup d'impression, de Dampt. *Les Bâtisseurs de Ville*, de Van der Stappen, ne manquent pas de puissance.

Objets d'Art : Un paravent très ornemental de Pierre Bonnard. Une pendule de pensées du comte de Montesquiou Fezensac, d'un joli motif. De Pierre Roche, *La Mort*, essai de terre lustrée original. Une vitrine de 22 pièces à reflets métalliques de M. Clément Massier, et de somptueuses reliures par M. Wiener.

YVANHOÉ RAMBOSSON.



THEATRE-LIBRE

Valet de cœur, *comédie en 3 actes, en prose*, par MAURICE VAUCAIRE; **Boubouroche**, *pièce en 2 actes, en prose*, par GEORGES COURTELINE.

Malgré certaines longueurs et des passages un peu fades, la comédie de M. Maurice Vaucaire, toute en demi-teintes, d'une ligne fuyante jusqu'à parfois disparaître, d'ailleurs pleine d'observations fines, avec de-ci de-là un mot amusant, constitue un spectacle plutôt agréable. Elle n'apporte cependant rien de neuf, ni dans sa conception, ni dans sa structure. *Valet de cœur* diffère peu de ce que les directeurs reconnais-

sent pour « du théâtre », c'est-à-dire des pièces échafaudées selon l'une des deux ou trois formules dont est mort notre art dramatique En présence de René, qui ne sait prendre son parti de la vie telle quelle, se donne tout entier à une jolie fille sans vertu, cherche ensuite dans un mariage avec la sœur d'un ami une tendresse qu'on ne lui prodigue guère, revient à son « demi-castor » et au total sera perpétuellement le valet de son cœur,en face de ce sentimental voici Rougemont, l'homme qui s'accommode à la vie, qui tâche d'en jouir sans se faire bobo, n'accorde aux filles que sa fantaisie, et, sur le point de se marier, envisage sans trop de terreur l'éventualité du cocuage : ah ! pas du tout Antony, ce Rougemont ! — En présence du demi-castor, la femme du monde ; et cette constatation déjà vieille : elles ont les mêmes amies, elles vivent de la même façon ou à peu près, un cheveu les sépare. Voilà donc l'antithèse, le procédé à repoussoir des pièces « bien faites ». Mais ce n'est pas tout, voici encore le confident, l'ami de René : un bon jeune homme qui se désole de voir René souffrir par les filles et imagine, pour le sauver, de le marier avec sa sœur. Il me semble aussi que sans beaucoup chercher on trouverait dans le théâtre convenu les respectables personnages des deux mères : maman du mari, maman de la femme. Le miracle est qu'avec tant de convention M. Vaucaire soit parvenu à composer une pièce agréable, je le répète, et qui ne donne point davantage l'impression du rococo. — Excellente interprétation par MMmes Miramon, Clem, Barny, etc., M. Antoine, le toujours étonnant Gémier ; M. Henry Krauss a l'air de parler pour être entendu d'autres gens que ceux à qui il s'adresse, et c'est un gros défaut.

Avec *Boubouroche*, nouveau miracle, car sans moyens neufs, sans autres procédés et sans autres trucs que ceux dont se sert immémorialement le vaudeville,M. Georges Courteline, a produit un effet dramatique d'une extraordinaire intensité. On rit, évidemment, on se désopile même à certains mots irrésistibles — et l'aventure est pourtant navrante. Boubouroche vient d'achever une partie de manille, au café, quand un vieux homme lui révèle qu'Adèle le trompe, chez elle, dans l'appartement même dont il paie les termes, et que, d'ailleurs, elle l'a toujours trompé. Il n'y croit point : depuis des années il a cette maîtresse, une jeune veuve qu'il a consolée de la mort de son mari ; il n'habite pas avec elle, mais il va la voir souvent, tous les jours, à n'importe quelle heure, et jamais il n'a posé seulement dix secondes devant la porte, jamais le moindre indice ne l'a induit en soupçons. La jalousie le mord pourtant, et le voilà parti, furieux, chez sa maîtresse. L'y voici, sans avoir attendu plus que d'habitude qu'on lui ouvre. Il visite les pièces, ne trouve rien ; mais, comme dans un de ses brusques mouvements il a éteint la lampe, une ligne lumineuse apparaît entre les vantaux mal fermés d'un grand bahut : André, l'amant d'Adèle, y est installé, assis devant une petite table, avec une bougie et un livre. Boubouroche va-t-il l'étrangler ou l'assommer ? Non : il lui

ordonne de déguerpir. André n'obtempère qu'après avoir reçu serment de Boubouroche qu'il ne fera point de mal à... leur maîtresse. Et c'est alors, entre Boubouroche et Adèle, l'éternelle scène : la femme astucieuse prouvant à l'homme affolé qu'il n'a point vu ce qu'il a vu, tout au moins qu'il se trompe sur la signification de ce qu'il a vu. Un homme dans un bahut, la belle affaire ! Et encore, un homme qu'il ne connaît même pas !.. Et Boubouroche pardonne.

Les moyens sont vaudevillesques, caricaturaux ; la pièce est simplement humaine. Toute la souplesse d'esprit de la femme en ces sortes de crises, son habileté à percevoir les plus infimes défaillances du mâle et à en profiter, ses facultés de comédienne innée, son aplomb à mentir, sa délicieuse absurdité d'argumentation aussi, Adèle l'incarne, — de même que Boubouroche est tout l'homme bon garçon et confiant, si maladroit, si inférieur à la lutte avec la femelle, faible jusqu'à la lâcheté devant l'irrévocable séparation que sa conscience lui crie être le seul digne parti, et tellement éperdu à songer la fin du vieil amour assoupi, la perte d'une chair connue, la cessation d'une longue habitude, le vide d'existence subséquent, que, pour n'en point venir à une extrémité si désastreuse, il écoute et accepte avec reconnaissance les justifications les plus exquisément stupides qu'on lui offre.

M. Pons-Arlès, souvent trop « acteur » pour le réalisme du Thâtre Libre, donna cette fois la note juste, et je ne sais rien de pitoyable comme son agitation et ses larmes — dont on est d'ailleurs obligé de rire — pendant le deuxième acte : on le sent si vraiment malheureux, ce berné, qu'on n'a pas envie de se moquer de lui. Mme Irma Perrot fut, elle aussi, parfaite, et sut se garder de pousser à la charge tels mots qui y eussent assurément perdu.

Alfred Vallette.

LES LIVRES

Coquecigrues, par Jules Renard (Ollendorff). — V. présente livraison, page 154.

Le Fantôme, par Remy de Gourmont, avec deux lithographies d'Henry de Groux (Edition du *Mercure de France*). — V. présente livraison, page 97.

La Merveilleuse Doxologie du Lapidaire, par Louis Denise, couverture ornée de la reproduction d'un bois du XVIe siècle (Edition du *Mercure de France*). — V. présente livraison, page 129.

Etudes d'Art, par Edmond et Jules de Goncourt, préface de Roger Marx (E. Flammarion). — V. présente livraison, page 176.

Thomas Corneille, sa Vie et son Théâtre, par Gustave Reynier (Hachette et Cie). — V. présente livraison, page 189.

Le Voyage dans les Yeux, par Georges Rodenbach (Ollendorff.) — Cette fois, Georges Rodenbach s'est embarqué sur la mer des Yeux pour y jeter au hasard de l'heure le filet aux mailles d'or. Il a ainsi rapporté, pèche chatoyante et riche, des rêves précieux comme des perles, des poèmes glacés de nacre et nuancés comme des coquillages, des songeries mystérieuses comme les flores sous-marines.... L'antique analogie de l'œil et de l'eau constitue le thème initial, en quelque sorte le *leitmotive* de son œuvre, et fournit entre ses mains expertes les plus heureuses et les plus subtiles variations. C'est une évocation continue de toutes les transparences : limpidité d'eaux vives, moires lourdes d'étang, torpeurs de canal, velours de méditerranées, glauques demi-jours d'aquariums. Une obsession particulière s'en dégage, tel le charme pénétrant, monotone, d'une mélopée. Pour toutes ses pièces le poète a adopté un mètre uniforme, l'alexandrin, mais un alexandrin au nombre instable, aux hémistiches rompus, comme invertébré, aux rejets fuyants, aux rimes croisées et dissociées, où s'exprime bien l'Idée du poème dans ce qu'elle comporte de délié, de mobile, de soluble...Cà et là, de ces vers où l'Ame s'accoude pour rêver longtemps, et d'où l'on découvre de lointains paysages pensifs, auxquels la lumière intérieure donne à chaque instant de nouveaux reliefs :

Et l'on voit dans des yeux qui se croient gais et beaux
D'anciens amours mirés comme de grands tombeaux.

Ainsi tels yeux ont l'air pauvres dorénavant
Pour avoir médité d'entrer dans un couvent ;
D'autres sont nus de tant de fautes regardées,
On y perçoit des courtisanes se baignant...

Puis en d'autres — recels compliqués — il y a
De vieux bijoux, de grands arbres, un clocher triste,
Des visages que trop d'absence délaya...

Et n'est-ce pas là, ces gouttes de pensée — émotion et lumière — cristallisées dans le rythme, et pierres précieuses ainsi, tout le mystère de la poésie ; n'est-ce pas là son éternelle magie irréductible, et sa raison d'être unique ?

A. S.

La Légende d'Ulenspiegel, par Charles de Coster (Bruxelles, Lacomblez). — Cette belle œuvre, de grande floraison flamande, paraît en seconde édition, mais contient peut-être assez de nobles pages pour échapper à l'admiration déshonorante de la canaille. Pourquoi les avoir affadies par une apologie démodée du protestantisme ? Philippe II fut-il moins digne d'éloges pour avoir illuminé son siècle d'une superbe flambaison de huguenots, anabaptistes et autres parpaillots ? Beaucoup de dyspeptiques se trouvent bien de voir manger avec appétit ; ils se donnent par la vue une illusion de l'inef-

fable plaisir stomacal. Aux malades de ce genre assez imaginatifs pour suppléer les sens par l'esprit, les mastications considérables d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak doivent procurer une réelle satisfaction. Les idéalistes seront, au contraire, charmés par les récits de songes, tortures, massacres, etc.

R. M.

Le Traité de la Méduse, par MAURICE QUILLOT (Dijon, Darrentières). — M. Maurice Quillot est un esprit ingénieux, et il a de sérieuses qualités d'écrivain. Nous prîmes grand plaisir, il y a un an, à la lecture de son roman, l'*Entraîné;* et il y a, dans le *Traité de la Méduse*, plusieurs pages fort agréables, et où des idées subtiles sont exprimées en un style adroit et ferme.

A.-F. H.

Claudine Lamour, par CAMILLE LEMONNIER (Dentu). — Il y a peu d'écrivains d'une conscience aussi stricte, d'une probité aussi indéniable que celle de M. Camille Lemonnier, et il faut pour cela l'aimer d'abord, et sans réserves. Il poursuit tenacement une vision âpre et violente, et il s'en tient là. C'est un instinctif et un passionné: homme précieux aux temps subtils !

Ecrivain, M. Lemonnier est extrêmement remarquable. Il a toute la puissance et toute la rudesse du style : il le manie fortement. *Il a du sang.* Je n'aime pas tout ce qu'il a fait, mais c'est toujours quelque chose de réel, de solide, de vivant qu'un de ses livres. On peut aller vers eux chercher de la robustesse avec confiance. S'il néglige, selon son droit, les vergers de rêve, au moins y a-t-il un aussi splendide soleil sur ses champs de labour, et voici où l'aimer. Avec cela, un maître aux yeux clairs: quand on a fait *Happe-Chair*, on peut être tranquille dans le naturalisme. Zola n'a jamais fait cela, avec tout son génie de peintre : oui, je sais, certains murmurent un ironique « assurément », mais je m'entends : j'eusse aimé qu'il l'eût fait, non pour moi, peut-être, tant que pour lui. Zola, avec une plume et de l'encre, nous a permis le prodigieux toucher de la peau de Nana, mais il n'a jamais écrit *Happe-Chair*, qui est à part de tous livres de ce temps. Et la *Fin des Bourgeois* est bien aussi une belle chose, et il y a des contes de M. Lemonnier qui sont savoureux et substantiels, vraiment significatifs, et écrits.

Le présent livre relate l'histoire d'une célèbre diseuse fin de siècle : près d'elle, la figure narquoise d'un dessinateur satirique, Daumier à l'âme basse, crispé et mauvais, aussi célèbre. Le reste du roman n'existe pas, malgré des pages de-ci de-là — entre autres une admirable étude en cinq pages du vertige de l'actrice devant la houle horrible du public, au fracas des cuivres et des lumières. Mais ces deux effigies de Forain et d'Yvette Guilbert — mon Dieu, oui, nommons-les, leur nom crie dans le livre sous les pseudonymes — voilà deux fortes choses, d'un dessin fougueux et cruel. M. Lemonnier est vraiment un prestigieux homme de talent. Et quels dons d'historiographe d'une décadence ! C. Mr.

Nouveaux Contes de Jadis, par Catulle Mendès (Ollendorff).— Les grandes dames ont dans leurs tiroirs de ces vieilles et inimitables dentelles jaunies qu'elles ne peuvent pas s'empêcher de sortir aux bonnes occasions; la galerie les reconnaît, sourit, murmure : « Oui, oui, l'Alençon de Madame la duchesse Une Telle ». Mais, de tout près, en s'arrêtant, les connaisseurs redeviennent sérieux, car c'est toujours merveilleux, léger, fluide, brodé, compliqué, admirable et d'un art si pur, d'un dessin si savant dans sa délicate puérilité, qu'il faut quand même se sentir pénétré d'un certain respect. Ainsi les contes badins de Mendès !... A tenir sur sa main, ça ne pèse pas plus qu'un oiseau, et quand cela part, cela va loin, très loin, et cela chante comme un ange. De temps à autre, très brusquement, la métaphore *oiseau* passe par les trous imperceptibles de la métaphore *dentelle* (Mendès excelle à ces jeux profanes). Ce que l'on pense s'évanouit dans ce que l'on voit, il semble que l'on soit un peu mystifié par un sorcier qui a des nerfs, ce-jour-là, précisément à l'heure où il allait vous enchanter pour l'éternité. Passez, muscade ! j'étais hier le *petit page couleur de rose*, aujourd'hui je suis le *mauvais garçon qui joue la mort aux dés*.

Mais il est surtout, le grand conteur de petits contes badins, celui qui sait dire, en un éclair de plume rappelant la belle race des Victor Hugo et des Théophile Gautier,cette phrase adorable, le type de toutes ses phrases, cette phrase que personne autre ne peut donner aussi spirituelle : «... *Les onze mille vierges, plus vierges pourtant d'être plus nombreuses à l'être !*»

***

REÇU :

Fritz de Zepelin et vicomte de Collevillle : *Edouard Brandès et le Théâtre moderne en Allemagne* (Nice, Visconti); Alphonse Germain : *Pour le Beau* (Edmond Girard) ; Karl Boës : *Les Opales*, prologue musical par Vincent d'Indy (Lib de l'Art Indépendant) ; Louis Malosse : *Les Chimériques* (Lemerre); Georges Ohnet : *Le Lendemain des Amours* (Ollendorff) ; J.-F. Malan : *J. de Strada* (à la « Revue Socialiste ») ; Léon Somveille : *Ardeurs folles* (Lemerre) ; Adolphe Retté : *Une belle Dame passa* (Vanier) ; Bernard Lazare ; *La Télépathie et le Néo-Spiritualisme* (Lib. de l'Art Indépendant) ; Daniel Saurin : *Hergos* (hors comm.); Frans Erens : *Dansen en Rhytmen* (Amsterdam, W. Versluys); Vicomte de Colleville : *Le Lit du Saint* (Nice, Visconti); Daniel Riche : *Amours de Mâle* (Savine) ; Victor Maurel : *Un Problème d'Art* (Tresse et Stock ; George Suzanne : *D'Or et d'Azur* (Brière) ; Paul Margueritte : *La Mouche* (Lecène et Oudin) ; Jean Carol : *Le Portrait* (Ollendorff); Théodore Cahu : *Georges et Marguerite* (Ollendorff) ; Marc Amanieux : *La Chanson Panthéiste* (Ollendorff) : George Garnir : *Contes à Marjolaine* (Bruxelles, Lacomblez) ; Johël d'Armor : *Amours et Folies* (Lorient, Cathrine) ; Paul Adam : *Princesses Byzantines* (Firmin-Didot) ; Théodore Duret : *Histoire de France de 1870 à 1873*, 2 vol. (Charpentier) ; Max Elskamp : *Salu-*

tations, dont d'angéliques (Bruxelles, Lacomblez); Abel Hermant: *Les Confidences d'une Aïeule* (Ollendorff); R. du Pontavice de Heussey: *Villiers de l'Isle-Adam* (Savine); Edouard Estaunié: *Petits Maîtres*, Impressions de Hollande (Perrin et Cie); Victor Remouchamps: *Les Aspirations* (Vanier); Villiers de l'Isle-Adam: *Nouveaux Contes cruels et Propos d'au-Delà* (Calmann Lévy); Félix Schrœder: *Le Tolstoïsme* (Fischbacher); Paul Arène: *La Chèvre d'or* (Lemerre); Remy de Gourmont: *Théodat*, *L'Idéalisme* (les deux ouvrages au « Mercure de France »); Urbain Feytaud: *Le Spiritisme devant la Conscience* (Chamuel); Jean Blaize: *Amour de Miss* (Dentu); Henrik Ibsen (J. Trigant-Geneste, trad.): *Les Prétendants à la Couronne* (Savine); Alexis Noël: *Les Virginités* (Lemerre); Achille Magnier: *L'Ame vibrante* (Lemerre); Léon Barracand: *La Belle Madame Lenain* (Lemerre); Gustave Geffroy: *La Vie artistique*, avec une pointe sèche d'A. Rodin (Dentu); Léon Durocher: *Le Percement de l'Isthme de Corinthe*, dessins d'A. Vignola (Simonis Empis); Auguste Dorchain: *La Jeunesse pensive*, Préface de Sully-Prudhomme (Lemerre); Ernest Tissot: *Le Drame Norvégien*: Henri Ibsen, Biornstierne Biornson (Perrin et Cie).



JOURNAUX ET REVUES

Le fascicule de mai des **Blaetter für die Kunst** contient des traductions de Francis Vielé-Griffin, de Stuart Merrill et d'Albert Saint-Paul, dues à la plume experte de M. Stefan George. Le numéro s'ouvre par plusieurs pièces originales du même écrivain, *D'un livre de Légendes et de Chants*, qui, à ce que dit une note, furent d'abord composées en français avant de recevoir leur forme définitive en allemand. Il y a beaucoup à louer dans ces vers ; ils sont d'un art très fin. Mais on voit que l'auteur cherche encore. La dernière pièce, en particulier, n'est pas d'une sensation bien originale, quoiqu'elle soit charmante. On dirait du Heine. M. Hugo von Hofmannsthal donne une *Idylle d'après un vase antique* : « *Centaure avec une jeune femme blessée au bord d'un fleuve* », sorte d'interprétation littéraire du style de Boecklin. Un entretien de M. Carl Auguste Klein sur le théâtre, accompagné de la traduction d'une scène des *Flaireurs* de van Lerberghe. Des vers de M. Carle Rouge. L. Dr.

Une nouvelle revue néerlandaise : **Nu en Straks** (*Maintenant et tout à l'heure*), qui nous vient de Bruxelles. La rédaction, dans sa courte préface, dit que le but de la revue est d'être avant tout l'organe des jeunes des Pays-Bas du sud, c'est-à-dire de la partie flamande de la Belgique. Le premier numéro est excellent et fait espérer une publication hautement littéraire. Nous avons remarqué surtout le poème de M. Gust. Vermeylen : *Van Geluk* (Du Bonheur), dont les vers libres, avec leurs rythmes brisés, expriment une nos-

talgie étrange. Citons encore les sonnets *Hovgmoed* (Orgueil), de M. P. van Langendonck, et les pages de prosé nerveuse et forte : *Blonde Gedachten*, de M. Em. de Born.

R. de Marès.

Dans les **Hommes d'Aujourd'hui**, portrait de notre collaborateur Jules Renard, dessiné par G. Smith.

Le **Nouvel Echo** s'est fondu dans la **Revue du Vingtième Siècle** (Dir. : Louis Zorn, Mulhouse et Bâle. — A Paris, 8, rue de Saint-Pétersbourg. Le numéro 1 fr. 25).

Chaque génération d'étudiants publie son **Boul' Mich'** : celui qui vient d'être créé n'est pas sensiblement différent de ses aînés défunts (boulevard Saint-Germain, 107. Dir. : Pierre Riffard ; Réd. en chef : Eugène Plouchart).

CHOSES D'ART

Expositions :

Exposition des œuvres les plus récentes de Paul Vogler, *Galerie Bodinier, 18, rue Saint-Lazare :* Je voudrais avoir la place nécessaire pour parler longuement du valeureux artiste, du peintre exquis qu'est Paul Vogler. 73 de ses toiles attestent à la Galerie Bodinier qu'il est un des premiers parmi les novateurs de ce temps. Il est le peintre des brouillards, du givre, de la neige — oh ! ses neiges ! — de l'automne, de tout ce qui dans la nature est ensevelissement ou indice d'une fin. Dans les gammes violettes et les grisailles, il est incomparable. Je recommande surtout ses paysages des bords de l'Oise et telles notations d'automne à Noyon, qui sont d'une somptueuse couleur. Systématiquement en dehors de tout cénacle, M. Paul Vogler vient d'affirmer victorieusement, irrécusablement, une belle personnalité.

Exposition d'œuvres de Meissonier, *à l'École des Beaux-Arts* : Voir les notes sur ce peintre au numéro de mai.

Exposition régionale de peinture, *à Angoulême* : Un panneau a été réservé aux peintres symbolistes et impressionnistes.

Exposition de toiles de M. Japy : *Galerie Georges Petit.*

Association pour l'Art, *à Bruxelles.*

Y. R.

ENQUÊTES ET CURIOSITÉS

Dans un livre fort intéressant que M. Gustave Reynier vient de consacrer à étudier la vie et l'œuvre de Thomas Corneille (1), nous trouvons quelques détails sur les origines du *Mercure Galant.*

Par un privilège du Roi, daté du 15 février 1672, Donneau de Visé avait été autorisé à fonder le *Mercure Galant.* Cette

(1) *Thomas Corneille, sa vie et son théâtre*, par Gustave Reynier (Hachette et Cie).

publication, interrompue dès 1673, fut reprise en 1677, et c'est alors que Visé s'assura le concours de Thomas Corneille. Il semble pourtant que des désaccords aient parfois divisé les deux collaborateurs, et pour en prévenir de nouveaux, sans doute, ils réglèrent leurs rapports par un contrat daté du 15 décembre 1681 et dont M. G. Reynier a découvert le texte dans une étude de notaire, à Paris. En voici de curieux passages :

« Nous soussignés, Jean Donneau, écuyer, sieur de Vizé, d'une part, et Thomas Corneille, écuyer, sieur de l'Isle, d'autre part.

» Avons réglé entre nous les choses suivantes :

» Savoir, moi, de Vizé, qu'ayant conçu le dessein de faire un ouvrage tous les mois qui contient toutes sortes de nouvelles sous le titre de *Mercure Galant*, dont j'ai obtenu le privilège, j'aurais par convention verbale associé avec moi ledit sieur de l'Isle, qui, en conséquence, a jusqu'ici conjointement avec moi travaillé et donné ses soins à la composition et débit dudit *Mercure*, que nous avons maintenu et soutenu contre ceux qui ont voulu lui porter atteinte, et dont, jusqu'à présent, reconnaissons avoir partagé par moitié également tous les droits et profits qui en sont provenus.

» Mais, sur ce qu'il serait arrivé entre nous quelques contestations et différends..... avons fait ce traité.....

» Premièrement, c'est assavoir que nous dits sieurs Corneille et de Vizé demeurons associés au susdit privilège du *Mercure Galant* et partagerons chacun par moitié tout le profit qui pourra revenir soit de la vente des livres, soit des présents qui pourront nous être faits en argent, meubles, bijoux et pensions, et même, si le Roi accordait à l'un de nous une pension, elle sera partagée également comme les autres choses ci-dessus.....

» Le *Mercure* sera toujours composé de quatorze et quinze feuilles, et de jamais plus de seize ; il y aura toujours deux planches et deux chansons, et on n'y parlera point du Roi sans occasion nouvelle..... »

Le *Mercure* fut, dès l'origine, assez violemment attaqué ; ses directeurs furent, notamment, accusés de vénalité. Dans une satire que François Gacon, l'auteur du *Poète sans fard*, écrivit contre eux, on lisait ces vers :

Vient-il de la province un ouvrage insipide,
Dût-il déshonorer les faits de notre Alcide,
Si l'écu neuf le suit, il trouve un doux accueil
Et tiendra le haut bout dans le fade recueil.

Corneille et de Visé répondirent par cette note :

« On avertit qu'il ne faut donner aucun argent pour faire recevoir les mémoires qu'on souhaite de voir employer dans le *Mercure.* »

Mais l'acte d'association des deux directeurs nous prouve qu'ils n'étaient pas si désintéressés qu'ils voulaient paraître, et le reproche de Gacon semble en somme assez justifié.

Les attaques, d'ailleurs, n'empêchèrent pas le *Mercure* de réussir fort. Il se publiait tous les mois, en un numéro de plus de deux cents pages, et qui se vendait vingt sous relié

en veau, quinze sous en parchemin. Il publiait de petits vers, des billets galants et les nouvelles les plus variées, et parfois les plus imaginaires. Il posait aussi de temps à autre des questions à ses lecteurs, telle celle-ci : « Est-il plus glorieux de fixer une coquette ou de toucher une indifférente ? » et donnait les meilleures des réponses qu'on lui avait adressées.

Thomas Corneille, qui contribua tant à le fonder, était du reste un homme habile, qui sut toujours deviner ce qui flattait les goûts de la masse du public, et qui pouvait lui assurer un succès immédiat.

L'œuvre dramatique qui, au XVIIe siècle, obtint, dans sa nouveauté, le plus grand nombre de représentations, fut une tragédie romanesque de Thomas Corneille, *Timocrate* : cette pièce fut jouée quatre-vingts fois de suite, chiffre énorme pour l'époque. Il perfectionna fort la tragédie à machines, dans *Circé*; et il semble bien que ce soit lui qui ait, avec l'*Inconnu* et le *Triomphe des Dames*, imaginé la *pièce à grand spectacle*, où une intrigue insignifiante n'est qu'un prétexte à exhiber de nombreux et brillants décors, et il est fort curieux de voir, dans le livre de M. Reynier, ce que furent, au XVIIe siècle, la vie et l'œuvre d'un auteur dramatique populaire et d'un journaliste influent. A.-F. H.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Œuvres Posthumes de G.-Albert Aurier. — Dès le début, et alors que, parmi tant de projets, de brouillons, de notes que laissait Albert Aurier, le choix des textes qui entreraient dans l'ouvrage n'était pas encore fait, nous avons par approximation évalué à un peu plus de quatre cents le nombre de pages : il y en a *cinq cent douze*, comprenant la matière d'au moins trois forts volumes in-18. On trouvera en tête de la présente livraison la table complète. Le surcroît de travail matériel ne nous aura cependant pas beaucoup retardés, car le livre sera dans quelques jours mis en vente et et expédié aux souscripteurs — que nous prions, pour nous épargner des frais de recouvrements en cette circonstance où il est évident que *Mercure* n'a pas cherché une « affaire » de librairie, de vouloir bien nous faire tenir le montant de leurs souscriptions en mandat-poste où chèque, quand ils auront reçu l'ouvrage.

§

Le 24 mai, notre collaborateur Gaston Danville a épousé Mlle Berthe Kahn-Rosenwald. L'avant-veille, charmante soirée de contrat chez M. et Mme Alfred Kahn-Rosenwald, parents de la fiancée.

§

Conférences :

Salle des Capucines, M. Laurent Tailhade fait une série de conférences avec le succès qu'on devine. L'esprit et le charme règnent sur ces causeries, à la joie des auditeurs qui sont rarement en si bonne fortune. Je ne dirai pas que la méchan-

ceté y perde ses droits : mais l'ironie bien maniée est trop précieuse pour qu'on ne doive y applaudir. M. Laurent Tailhade est un *diseur* remarquable. S'il s'adonne sérieusement à la conférence, nul doute qu'il n'y devienne un des maîtres séducteurs du public. Quatre conférences ont été annoncées ; deux ont déjà eu lieu, la première sur les *Mages*, la seconde sur la *Chanson Plébéienne*. On a eu, à cette seconde séance, le plaisir et la surprise de voir reparaître M. Charles Vignier sous les espèces de chansons inédites, récemment composées, paraît-il.

M. Charles Morice parle au Théâtre d'Application sur les peintres et les poètes symbolistes. Nul mieux que lui ne sait composer un morceau de grande allure et de beau style sur un sujet d'esthétique. Il a la parole chaude et l'éloquence persuasive. Et puis, c'est de l'art. Il faut espérer que nous aurons souvent l'occasion de l'entendre.

Au cercle protestant de la rue St-Jacques, nous avons assisté à une intéressante conférence de M. Samuel Cornut sur l'avenir du roman.

§

En souscription à la *Revue Blanche* : NOUVELLES PASSIONNÉES, par Maurice Beaubourg, volume décoré d'un frontispice de M. Vuillard. Tirage à petit nombre. Exemplaires ordinaires : 5 fr.; exemplaires hollande: 20 fr. — L'ouvrage paraîtra dans le courant de juin; les souscriptions sont reçues à la *Revue Blanche*, 15-17, rue des Martyrs.

§

Vient de paraître au *Mercure de France*: 1° THÉODAT, poème dramatique en prose, de Remy de Gourmont (in-12 carré, couverture d'après une étoffe byzantine) ; 2° l'IDÉALISME, par le même, avec un dessin de Filiger (in-12 écu). — Outre le livre d'ŒUVRES POSTHUMES DE G.-ALBERT AURIER, le *Mercure de France* mettra en vente le 15 juin: 1° AU JARDIN DE L'INFANTE, poésies, volume de luxe in-16 soleil, par Albert Samain ; 2° CONTES D'AU-DELA, par Gaston Danville, volume de luxe in-16 soleil, 20 têtes de chapitre et culs-de-lampe originaux de L. Cabanes, couverture enluminée (V. en tête du numéro le détail des tirages et les différents prix de ces volumes). — Nous annonçons enfin que le dépôt général de l'intéressante revue internationale la SOCIÉTÉ NOUVELLE (1 fr. 25 le numéro) est fixé au bureau du *Mercure de France* ; on sait l'importance que depuis neuf ans, sous la direction de M. Fernand Brouez, a prise cette publication, d'abord plus particulièrement consacrée aux études sociales, et aujourd'hui littéraire autant que sociologique.

Nous rappelons à nos lecteurs qu'il leur est expédié franco, contre le montant de leurs demandes en mandats ou chèques, *avec une remise de dix pour cent*, tous les ouvrages que nous publions ou dont nous avons le dépôt.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*



D'UN AVENIR POSSIBLE

POUR NOTRE CHÈRE LITTÉRATURE FRANÇAISE (1)

J'ai vu naître depuis dix ans un très grand nombre de nouvelles formules et de nouvelles écoles littéraires ; mais à peine les avais-je vues naître qu'elles mouraient, comme ces enfants dont on dit qu'ils sont trop beaux pour la terre. Et j'avoue qu'il m'en est resté une certaine défiance contre toute formule nouvelle, contre toute école nouvelle, peut-être même contre toute littérature nouvelle.

Un dimanche soir, au collège, mon voisin d'étude me dit qu'il avait rencontré une jeune fille rousse nommée Sylvie, mais qu'il ne savait pas ce qu'il devait en faire. Je lui conseillai d'en faire un livre : et c'est à quoi mon ami s'appliqua, dès le lundi matin. Il s'y applique encore, le malheureux ! Il tient toujours son sujet, qui est toujours cette Sylvie avec ses cheveux roux ; mais à mesure qu'il se choisit un genre pour traiter son sujet, le genre qu'il a choisi se démode, et voilà tout à recommencer ! Son livre a été, tour à tour, un grand poème dans la manière de Victor Hugo, un roman naturaliste, une série de complaintes en vers libres, une étude psychologique, un symbole, un essai de culture du moi, un conte néo-chrétien. Mon ami a le travail un peu lent ; il

---

(1) A propos des *Mimes* de M. Marcel Schwob.

veut que son œuvre soit au goût de son temps ; et le goût de son temps change si vite, que mon pauvre ami le comparait, l'autre jour, précisément aux cheveux jadis roux de sa Sylvie, qui, maintenant, changent de couleur tous les soirs.

Mais comme il continuait à se lamenter, j'ai levé mon doigt en l'air pour l'engager au silence, et je lui ai dit :

« Apaise ton cœur, mon ami, je crois avoir découvert le moyen de te tirer d'embarras ! J'aperçois à l'horizon les premiers reflets d'un goût nouveau, qui, — ou je me trompe bien, — durera plus longtemps que les précédents. C'est un goût naturel et sage ; et, pour peu que tu le veuilles, tu as de quoi le satisfaire, car il exige justement les qualités que tu possèdes, une grande expérience et une grande méfiance, quelque modestie, le sens du style, le désir de bien faire. Et si ce n'est pas ce goût-là qui sera le goût littéraire de l'année prochaine, c'est alors que l'année prochaine n'aura plus aucun goût ; auquel cas il te restera la ressource de te tenir tranquille. »

Ce que j'en ai dit à mon ami était un peu, je l'avoue, pour le consoler : car depuis dix ans qu'elles duraient, ses doléances avaient fini par m'importuner. Mais je crois effectivement qu'un goût nouveau, et à sa suite un genre nouveau, sont en train de se constituer dans notre littérature. Je crois que tout le monde, auteurs et public, est en train d'en avoir assez de ce qu'on appelle l'*originalité*, et que le temps est venu d'une littérature plus aimable et plus sûre, qu'on pourrait appeler, proviscirement, une littérature d'*imitation*. Je crois que la littérature de demain sera *imitative*, à moins qu'on ne préfère me faire dire qu'elle ne sera plus rien du tout.

Boileau (j'appelle de ce nom tous les vieux professeurs) disait qu'il y avait en art deux sortes d'*originalités :* celle qui provient de ce que l'on n'est point fait comme tout le monde, et celle qui provient de ce qu'on ne se résigne pas à pro-

duire des œuvres qui ressemblent à celles de tout le monde. La première de ces originalités a définitivement disparu : à force d'user nos pantalons sur les mêmes programmes scolaires, à force de monter dans les mêmes trains, de lire les mêmes journaux, de nous disputer les mêmes places, de déposer nos opinions dans les mêmes urnes, nous sommes tous devenus absolument pareils. Si nous n'avions pas nos prénoms et la coupe de nos barbes, je ne sais pas comment nous arriverions à nous reconnaître nous-mêmes d'avec nos voisins. Nous ne pouvons plus penser, sentir, agir, que collectivement : de là toutes ces ligues, où nous nous enfournons dès l'âge de raison ; et des jeunes gens m'ont affirmé que les plus mauvais lieux leur paraîtraient sans agrément, s'ils ne se mettaient à plusieurs pour s'y aller divertir.

Mais d'autant plus fort s'est développé en nous, depuis cinq ans, le désir de l'autre originalité, de celle qui consiste à se distinguer de tout le monde par l'apparence extérieure de ce que l'on produit. On en est venu à croire sérieusement que c'était une nécessité pour l'artiste d'être *original*, c'est-à-dire de fournir au public une œuvre tout à fait différente de celles qui lui avaient plu auparavant. L'épicier sait que pour satisfaire sa clientèle, il doit lui fournir du sucre qui soit *bon ;* mais l'artiste d'aujourd'hui s'imagine que son seul devoir est de fournir à sa clientèle des livres, des tableaux, qui soient absolument *nouveaux.* Et comme il n'est lui-même, hélas ! pas nouveau du tout, comme il tend de plus en plus à n'avoir en propre ni une idée, ni un sentiment, il ne trouve rien de mieux que de donner à son œuvre une apparence nouvelle en mettant du bleu où ses devanciers avaient mis du rouge, en faisant des vers trop longs si l'on a fait avant lui des vers trop courts, en affectant d'être idéaliste s'il vient après un réaliste, ou inversement. Cette décroissance de l'originalité in-

térieure, et ce souci croissant de l'originalité extérieure, ce sont les deux faits qui résument toute l'histoire de l'art contemporain, aussi bien à l'étranger que chez nous.

Il n'en allait pas de même autrefois. L'artiste d'autrefois n'avait pas la prétention d'être un personnage sacré, supérieur au reste des hommes : il ne prétendait qu'à être, comme tout le monde, un honnête et consciencieux ouvrier, fournissant à sa clientèle le genre de travail qu'elle lui demandait. Il ne se souciait pas de faire à l'inverse de son prédécesseur, mais, au contraire, de faire comme son prédécesseur. Et si par là-dessus il avait du génie, il n'en était que plus à l'aise pour en tirer avantage : car, travaillant dans une forme qui lui était familière, et qui l'était au public, il n'avait plus qu'à user suivant son cœur du métier qu'il tenait en main, et la moindre de ses inventions avait chance d'être aussitôt goûtée. Fra Angelico, Raphaël, étaient des artisans, occupés à traduire leurs sentiments à eux dans le style de leurs maîtres ; Bach était un consciencieux organiste ; Mozart, quand il a connu Bach, s'est mis tout de suite à l'imiter ; et Beethoven s'est exténué quarante ans à vouloir imiter Mozart. Notre cher Ronsard, pour ne parler que de littérature, se serait fâché si on lui avait dit qu'il n'imitait pas les anciens poètes, et on sait assez que la seule ambition littéraire de Racine a été d'imiter Euripide.

Mais on nous a changé tout cela, depuis cinquante ans. A la place de l'artisan on nous a infligé l'*artiste*. L'homme qui fabriquait des tableaux s'est cru d'une espèce plus haute que celui qui fabriquait des cadres ; et il s'est imaginé que son premier devoir était l'*originalité*, qui n'aurait dû être qu'un extra, quelque chose comme le parfum qui s'ajoute par surcroît à la beauté d'une fleur.

Il en est résulté que tous, artistes et public, nous avons perdu depuis cinquante ans tout ce qui nous permettait de produire et d'apprécier de

belles œuvres d'art. Les artistes ont perdu le *métier*, chacun étant désormais obligé de se constituer un métier nouveau, et d'en changer à chaque œuvre nouvelle. Ils ont encore perdu le *goût*, l'amour du style, le sentiment de cette proportion et de cette mesure qui font la seule beauté : tout à la préoccupation d'inventer du nouveau, ils ont négligé de s'assurer si les choses nouvelles qu'ils inventaient étaient belles en outre, et capables de plaire encore quand on n'en serait plus étonné. Le public, de son côté, a perdu non seulement le goût de la beauté et du style, mais jusqu'à la faculté d'aimer les œuvres d'art. Devant des œuvres toujours à l'inverse les unes des autres, il a été ahuri, déconcerté ; tout moyen lui a manqué de se faire une opinion personnelle : si bien qu'il se contente aujourd'hui de hausser les épaules à tout ce qu'on lui offre, de rire, d'ignorer, quitte à admirer de confiance, un quart d'heure tous les ans, le tableau, l'opéra, le roman, qui font le plus de bruit dans les journaux.

Je veux bien reconnaître que, en échange de ce qu'il a perdu, l'art contemporain a beaucoup gagné : mais si l'on me demandait au juste ce qu'il a gagné, je serais en peine de le dire. Parmi les écrivains et les peintres qui ont débuté depuis dix ans, en particulier, il y en a beaucoup qui apportaient de réels, de solides, de précieux talents ; en d'autres temps, sous un régime artistique plus sage, ils auraient pu bien faire ; mais la plus grande part de leur talent s'est usée dans cette recherche à outrance de la nouveauté, que leur imposait leur temps ; et à leurs meilleures œuvres il manque encore cette tranquille aisance, cet air et cette lumière indéfinissables qui nous permettent de prendre plaisir dans de plus médiocres ouvrages d'autrefois. Et il ne s'agit point de santé ni de maladies morales : Michel-Ange, Mozart, Jean-Jacques Rousseau, étaient d'âme plus malade que, Dieu merci, personne d'entre nous ; mais avec leur maladie ils avaient leur métier,

leurs traditions de style, le désir de contenter leur clientèle, tandis que les artistes d'aujourd'hui ne chercheraient qu'à étonner la leur, à supposer qu'ils en eussent encore une.

§

C'est là une situation bien fâcheuse. Mais je crois que chacun, plus ou moins, est en train d'en prendre conscience et de s'en affliger. Et j'espère que de jour en jour on en prendra conscience et on s'en affligera davantage, si bien que l'on finira par admettre l'unique remède capable, à mon avis, de ressusciter notre littérature.

Ce remède, c'est le retour aux traditions d'autrefois, et notamment à la plus importante de toutes, qui est l'*imitation* d'un modèle déterminé.

Le choix d'un modèle ne coûtait guère aux artistes anciens : ils imitaient leurs maîtres, leurs prédécesseurs immédiats. Mais nous n'avons plus de prédécesseurs immédiats, ou du moins nous avons coupé le fil qui aurait dû nous rattacher à eux. Comment imiter M. Pierre quand M. Paul fait au même moment tout le contraire de ce qu'il fait? Comment, surtout, imiter des artistes qui prétendent s'être affranchis de toute imitation, et qui ne valent en effet que par leur excentricité ?

Mais il nous reste la ressource de nous choisir, parmi les œuvres anciennes, telle ou telle œuvre qui nous plaît, que nous comprenons, où nous trouvons un style, des idées, des sentiments semblables à ceux que nous croyons sentir en nous-mêmes. Choisissons-la avec mille précautions, et quand nous l'aurons choisie, essayons de l'imiter.

Nous y aurons d'abord plus de peine qu'à produire une œuvre soi-disant originale : mais pour peu qu'il y ait de véritable originalité en nous, l'œuvre d'imitation que nous produirons ainsi aura une valeur littéraire infiniment plus sûre et plus haute. Car nos qualités personnelles s'y

montreront pour ainsi dire enchâssées dans un écrin d'or, où chacun pourra les reconnaître et tout de suite les aimer.

J'avoue que, parmi tous les livres de ces dernières années, aucun ne m'a apporté un plaisir aussi parfait que les *Contes à la Reine* de M. Robert de Bonnières, et la *Rôtisserie de la Reine Pédauque*, de M. Anatole France. Ni l'un ni l'autre ne sont en vérité des imitations, car M. de Bonnières et M. France sont des maîtres, et n'ont besoin d'imiter personne. Mais tous deux ils se sont amusés à renouveler pour nous, dans ces beaux livres, des mœurs, des caractères, des façons de sentir et des façons de parler d'autrefois: et jamais leurs âmes d'artistes ne s'étaient laissé voir si pleinement, dans une lumière si douce, si variée, ni qui nous les rendît si aimables.

Il en est de même encore pour ce gracieux petit livre de M. Marcel Schwob, les *Mimes*, qui n'est, lui aussi, qu'un jeu : mais le jeu charmant d'une âme de poète ; et je ne puis dire l'exquise impression que j'en ai rapportée.

J'imagine que M. Schwob a voulu simplement continuer la série des *Mimes* du vieux poète Hérondas. Il l'a continuée, en effet ; chacun de ses petits poèmes en prose nous offre une image simple et vivante des mœurs grecques, une image pour ainsi dire antique, légère, mobile, un peu effacée, comme si les siècles avaient pris soin d'en adoucir la couleur. Mais on ne tarde pas à s apercevoir que ces poèmes, qu'on aurait pris d'abord pour des traductions d'œuvres perdues d'Hérondas ou de Théocrite, sont en outre imprégnés d'un esprit tout moderne : et l'on y retrouve, sous le délicieux appareil de cette forme et de ces peintures antiques, les qualités singulières qui donnent aux contes de M. Schwob une saveur si nouvelle.

Ces précieuses qualités du talent de M. Schwob, on les a dites ici, et mieux infiniment que je ne saurais les dire. Il y a dans le *Roi au Masque d'Or*

et dans quelques-uns des contes publiés à sa suite une sorte de douceur tragique que je ne crois pas avoir jamais rencontrée ailleurs. Jamais personne n'a été aussi à l'aise dans l'incroyable et le surnaturel : jamais personne n'a su raconter d'aussi étranges visions sur un ton aussi calme, relevé seulement d'un subtil symbolisme qui en augmente l'effet.

Mais l'imitation des *Mimes* d'Hérondas a permis à M. Schwob de mettre plus clairement en valeur ces traits divers de son originalité. Et ni le *Roi au Masque d'Or*, ni aucun de ses autres contes, ne nous font voir aussi bien l'ensemble de ses vertus de poète, et de savant, que, par exemple les deux morceaux que voici, choisis un peu au hasard dans le recueil des *Mimes* :

La fausse marchande

A. — Je te ferai frapper, oui, frapper de verges. Ta peau sera couverte de taches comme un manteau de nourrice. — Esclaves, emmenez-la ; battez-lui d'abord le ventre ; retournez-la comme une limande et battez-lui le dos. Ecoutez-la, entendez-vous sa langue ? Ne cesseras-tu pas, malheureuse ?

B. — Et qu'ai-je fait pour être livrée aux sycophantes ?

A. — C'est une chatte qui n'a rien volé ; elle veut se cacher à son aise et digérer moelleusement. — Esclaves, emportez ces poissons daus vos paniers ! — Pourquoi vendais-tu des lamproies, puisque les magistrats l'ont défendu ?

B. — J'ignorais cette défense.

A. — Le crieur public ne l'a-t-il pas annoncée à haute voix en commandant le « Silence ! »

B. — Je n'ai pas entendu le « Silence ! »

A. — Tu railles, coquine, les ordres de la cité. — Cette femme aspire à la tyrannie. Dépouillez-la, que je voie si elle ne cache pas un Pisistrate. — Ah ! Ah ! Tu étais femme tout à l'heure. Voyez donc ! voyez donc ! Assurément, voilà une marchande d'une espèce nouvelle ? Est-ce que les poissons te préféraient ainsi, ou bien les acheteurs ? Laissez ce jeune homme tout nu : les héliastes jugeront s'il doit être puni pour vendre à l'étal des poissons interdits, habillé en femme.

B. — O sycophante, prends pitié de moi et écoute ! J'aime à la mort une jeune fille qui est gardée par le marchand d'esclaves des Longs Murs. Il veut la vendre douze mines, et mon père refuse l'argent J'ai trop rôdé autour de la maison et on l'enferme pour m'empêcher de la voir. Tout à l'heure elle viendra au marché avec ses amies et ses patrons. Je me

suis ainsi déguisé pour pouvoir lui parler ; et afin d'attirer son attention je vends des lamproies.

A. — Si tu me donnes une mine, je ferai saisir ton amie avec toi lorsqu'elle achètera ton poisson, et je feindrai de vous dénoncer tous deux, toi comme vendeuse, elle comme acheteuse ; puis, enfermés chez moi, vous raillerez jusqu'à l'aube prochaine le marchand avide. — Esclaves, rendez sa robe à cette femme, car c'est une femme (ne l'aviez-vous pas vu ?) et ses lamproies sont de fausses lamproies, — par Hermès, ce sont de très jeunes anguilles luisantes (ne pouviez-vous pas me le dire ?). – Retourne, insolente, à ton étal, et garde-toi de rien vendre, car je te soupçonne encore. — Voici la jeune fille : par Aphrodite, ses reins sont souples ; j'aurai ma mine, et peut-être, en effrayant le jeune homme, la moitié d'un lit.

Le Marin

Si vous doutez que j'aie manié les lourdes rames, regardez mes mains et mes genoux : vous les trouverez usés comme d'anciens outils. Je connais chaque herbe de la plaine marine, qui est parfois violette et parfois bleue, et j'ai la science de tous les coquillages enroulés. Il y a de ces herbes qui sont douées de notre vie : celles-là ont des yeux transparents comme la gelée, un corps semblable à la tétine de truie, et une multitude de membres minces qui sont aussi des bouches. Et parmi les coquilles trouées, j'en ai vu qui étaient percées plus de mille fois, et de chaque petite ouverture sortait ou rentrait un pied de chair sur lequel marchait la coquille.

Après avoir franchi les colonnes d'Héraklès, l'océan qui entoure la terre devient inconnu et furieux.

Et il crée dans sa course des îles sombres où vivent des hommes différents, et des animaux merveilleux. Là est un serpent à barbe dorée qui gouverne son royaume avec sagesse ; et les femmes de cet endroit ont un œil à l'extrémité de chacun de leurs doigts. D'autres ont des becs et des huppes comme les oiseaux ; pour le reste, ils sont semblables à nous. Dans une île où j'arrivai, les habitants portaient leur tête à la place où nous avons l'estomac ; et quand ils nous saluèrent, ils inclinèrent leur ventre. Pour les cyclopes, les pygmées et les géants, je n'en parlerai pas, car leur nombre est trop grand.

Aucune de ces choses ne me paraît tenir du prodige ; je n'en éprouve pas de terreur. Mais un soir j'ai vu Skylla. Notre bateau touchait le sable de la côte sicilienne. Comme je tournais le gouvernail, j'aperçus au milieu de l'eau une tête de femme qui avait les yeux fermés. Ses cheveux étaient couleur d'or. Elle semblait dormir. Et aussitôt je tremblai, car je craignais de voir ses prunelles, sachant bien qu'après les avoir contemplées je dirigerais le gouvernail de notre bateau vers le gouffre de la mer.

Ce n'est là qu'un jeu ; mais est-ce que toute littérature et tout art devraient être autre chose qu'un jeu ? Et c'est là un jeu difficile, qui suppose une longue étude des temps anciens et des nôtres; mais aussi les vieux auteurs de *Mimes* ne sont-ils pas les seuls modèles que je voudrais que l'on imitât. Je voudrais du moins que l'on cessât de n'en vouloir imiter aucun, puisque l'on s'obstine à écrire, et qu'on ne paraît plus avoir rien de nouveau à dire.

TÉODOR DE WYZEWA.



LE VERS LIBRE

Aux Poètes.

Je voudrais ici, sans m'attarder à des questions de technique, telles que la succession ou l'entre-croisement régulier des Rimes féminines et masculines, la Consonne d'appui obligatoire, l'hiatus proscrit sous couleur d'euphonie et autres entraves un peu byzantines, exposer quelques notions simples à propos du vers libre. J'écarterai les problèmes de quantité et les considérations métaphysiques, et je ne parlerai que du rythme, prétendant qu'il suffit à rendre l'émotion lyrique et qu'il ne peut obtenir son maximum d'intensité que dans des strophes comprenant un nombre variable de vers, ceux-ci étant formés d'un nombre variable de syllabes — au gré de l'individu-poète délivré des influences et des Règles.

I

Certes, il y a eu, selon les poétiques désormais périmées, de beaux poèmes, imprégnés d'émotion, savamment rythmés, mais peut-être n'existe-t-il pas un seul de ces poèmes qui ne contienne des vers faibles et des chevilles. Pourquoi ? Parce que les exigences de la Rime riche d'une part, la nécessité d'un nombre uniforme de syllabes d'autre part, nuisaient à la libre expansion du rythme. Les Circés de la Règle étouffaient cet enfant fou,. le vers, d'un carcan qui pour être en or et rehaussé de joailleries merveilleuses n'en était pas moins un carcan.

De là, les raffinements les plus extraordinaires : après la Rime riche, on a voulu la Rime rare ; et toutes les gentillesses exotiques imaginables s'implantèrent comme des panaches de roi nègre au derrière du pauvre Alexandrin. — De là, un étrange abus du Sonnet, dont on fit une sorte de monstre tour à tour tableau, statue, orfèvrerie,

quincaille, appelant cet éloge : « Comme c'est bien fait ! » — Ah ! le jour où ce gamin génial de Verlaine mit un sonnet la tête en bas ! ce jour-là, la première bombe éclata dans le temple de la Règle. Quelle débâcle de Parnassiens : les uns en sont restés pétrifiés, les autres se sont réveillés journalistes..... De là, une superstition et une erreur technique. La première, le vers « bien frappé », le vers proverbe, le vers qu'on répète, le vers que les critiques enchâssent dans la monture en *toc* de leurs articles et qui suffirait volontiers à jauger un poète. C'est un travers éminemment national. La seconde repose sur une assertion assez téméraire, à savoir que le vers appelle forcément un second vers rimant avec lui et sans lequel il ne peut être complet.

On pourrait ajouter : de là le culte étrange voué par quelques-uns à l'Alexandrin devenu le type, le parangon, l'étalon, la Fleur sacrée auprès de laquelle les autres vers moins favorisés en syllabes ne sont que pariétaires et folles herbes.

Ce grand amour de l'Alexandrin s'explique : il était le vers qui renfermait le plus de syllabes. Resserrés par trop ailleurs, retenus aux octrois de la Rime vexatoire, traqués aux carrefours de la Succession régulière, relevant des tribunaux de la Tradition, condamnés à la sportule du nombre réglementaire de syllabes, les poètes trouvaient dans l'Alexandrin un simulacre de liberté.

L'Alexandrin peut être, il est vrai, un vers excellent : délivré de ses entraves, il s'accommode fort au récit et au dialogue dramatique, mais, en principe, il ne possède aucune supériorité rythmique ou autre sur les vers de mètres différents. Un bon Alexandrin vaut mieux qu'un mauvais vers de dix syllabes — et réciproquement. Rien de plus, car il n'existe pas d'Alexandrin idéal, passant dans les rêves des poètes, dieu suprême de l'Art, orchestre, mot synthétique résumant toutes les phrases et tous les poèmes, sorte de syllabe *Om* dont certains parlent, les yeux en extase, la

voix tremblante, avec des airs de Bouddha contemplant son nombril.

Or, la seule unité rationnelle est la strophe et le seul guide pour le poète est le rythme, non pas un rythme appris, garrotté par mille règles que d'autres inventèrent, mais un rythme personnel, qu'il doit trouver en *lui-même*, après avoir écarté les préjugés métaphysiques et culbuté les barrières que lui opposaient les Dictionnaires de Rimes et les Traités de Versification, les Arts poétiques et l'Autorité des Maîtres.

II

Cependant, lorsque les Maîtres et les Aînés vous prêchent, selon une Science suffisante et en des termes gros de discipulat, résumés assez bien par ce vers qui *doit* être de Boileau, que :

Pour savoir son métier, il faut l'avoir appris,

lorsqu'ils vous engagent à piocher les auteurs, écoutez-les — sous bénéfice d'inventaire. Ne prêtez qu'une oreille négligente aux conversations frénétiques d'admiration devant l'œuvre de tel poète réputé mais défunt — conversations généralement terminées par cette phrase : « C'est notre Précurseur à tous. » Ne protestez pas, gardez le silence, pensez à autre chose, faites mentalement quelques vers. Mais une fois rentré chez vous, prenez « l'auteur » à piocher, lisez-le tranquillement, sans vous inquiéter de chercher à la page tant « cette strophe où il y a un quatrain si remarquable, mais une rime si faible ; ce sonnet stupéfiant de difficulté vaincue, beau comme un prince Hindou caparaçonné des gemmes les plus coruscantes de Lahore et de Bedjapour, et qui entre dans un Olympe de marbre tandis que hurlent des trompettes de Walküre. » Vous trouverez peut-être que ce sonnet amalgame bien des motifs de différentes catégories ; peut-être le qualifierez-vous de rastaquouère sur le Parnasse — j'entends celui d'Apollon ; peut-être le trouverez-vous parfait et bien à sa place dans le livre.

En tout cas, vous vous serez fait une opinion personnelle — *libre*.

Et puis si les vers sont beaux, ils vous doreront l'âme d'une lueur d'aube : on ne lit jamais trop de beaux vers.

Quant à savoir son métier, oui, il faut le savoir et à fond, mais pas comme Ils l'entendent.

III

Je voudrais rencontrer une brute, un être primitif et sensitif, frissonnant aux frissons de la forêt, rêveur à cause du murmure des roseaux frôlés par le vent aux rives des fleuves, illuminé d'un doux rire puéril aux querelles des oiseaux, *instinctivement* incliné devant la pureté du soleil qui se lève et surtout épris, sans le savoir, de quelque Eve apparue un soir de printemps, au lointain bleu d'une allée, enfuie depuis Dieu sait vers quels saules. Et je voudrais qu'il eût le don du vers. Je lui dirais : « Mon frère, te voici venu tout seul, tout ignorant, tout pauvre, dans un monde où l'isolement, l'ignorance et la pauvreté sont des caves froides et noires sur lesquelles la Matière repue a bâti son palais. Fatalement tu es voué à l'emprisonnement dans ces caves, en communion de misère avec une foule d'êtres dont les uns sont comme toi beaux et forts et gardent aux yeux une étincelle de la lumière perdue, dont les autres, nés dans le souterrain du désir de deux misérables, sont rachitiques, lugubres, et ne roulent au fond de leurs yeux que la morne obscurité d'un désespoir séculaire. Là, si tes geoliers s'aperçoivent, par hasard, de la chanson florale que firent éclore en toi la forêt et les fleuves, les oiseaux et le soleil, et cette femme enfuie, ils te tireront quelquefois des ténèbres ; ils te revêtiront d'oripeaux bariolés et tu chanteras pour les divertir. Alors, comme tu es beau, les Hautes Dames te jetteront des bonbons et les Hauts Bandits te feront boire une coupe de vin. Seulement, on se fatiguera bientôt de ta chanson d'en-

fant, on la trouvera monotone et « par trop nature ». Parce que tu apportes, avec un pan du grand ciel bleu, l'âme des bois fleuris et sonores, parce que tu sens trop bon l'air libre dans ces lourdes salles gorgées de parfums artificiels et qu'éclaire uniquement la morte clarté des lampes, tes Maîtres te prendront en haine ; ils t'enseveliront à jamais au plus profond de la cave sans espoir. Ou bien, supposant que tu seras un agréable valet, ils te poliront, ils te ponceront, ils te châtreront, ils te feront donner de l'Education. — Dans ce cas, tu es perdu : tu deviendras l'amuseur du Prêtre et du Mage, du Roi et de la Reine, du Capitaine des Gardes et du Trésorier, du Grand-Juge et du Propriétaire..... c'est-à-dire la *chose* du Menteur et du Niais, du Soudard et du Voleur, du Prévaricateur et du Satisfait.

» Si par miracle — et ce miracle a lieu quelquefois — tu échappes à la cave et à l'Education, tu te réfugieras dans le monde des poètes. C'est un pays étrange, où règnent le rêve, l'aurore boréale et le ciel étoilé. Les habitants s'isolent le plus possible les uns des autres et s'efforcent de bâtir leur maison très différente et très éloignée de celle du voisin. Autour de leur maison, ils plantent un petit jardin, et ils jettent les hauts cris si quelqu'un, y avisant des fleurs qui lui plaisent pour leur parfum, mais à son goût mal disposées, les loue en peu de termes tout en faisant ses réserves sur le style décoratif du jardin. Bien qu'ils s'évitent, en général, très soigneusement, comme ils ont tous plus ou moins reçu de l'Education, un penchant baroque les incite, certains jours, à se réunir pour exalter l'un d'entre eux. On vante ses fleurs et ses procédés de culture, on s'enquiert de sa méthode, on l'invite à promulguer des Règles, et, s'il a la faiblesse de céder à ces clameurs flatteuses, on le hisse sur un pavois et on le promène à travers le pays, en chantant à l'unisson des louanges imitées de son style — quitte à le laisser choir au fossé de la route s'il finit par se

prendre au sérieux. Cela s'appelle : fonder une Ecole.

» Garde-toi des Ecoles, garde-toi des serres où un horticulteur abusé ou malin élève des fleurs quasi-artificielles, établit une Tradition — obtient des monstres. A chaque pas, tu les rencontreras, les serres !

» Il y a l'Ecole romane où l'on t'apprendrait à tisser des tapisseries avec de vieilles laines et des ors ternis, où l'on t'imposerait le respect des mythologies défraîchies — où tu deviendrais un néo-grec douteux et un *graeculus* véritable.

» Il y a l'école traditionnelle, celle-ci volontiers florissante dans mainte petite ville. On y défend la Tradition, on y replante sur leur socle des statues avariées — effondrées. Surtout on y crie *raca* à l'individualisme. Ce sont de braves gens qui cherchent la Toison d'Or sur le dos des moutons de Panurge.

» Il y a aussi les Catholiques. Tu les repousseras lors même qu'ils mettraient du génie à exalter le Dogme et l'ivresse mystique, car tu n'as pas besoin de Dogme, et ton mysticisme, tu le trouveras en toi, sans le secours des Images et des Bréviaires. Tu écarteras surtout ces autres Catholiques qui marient la Sainte Vierge avec Prométhée : ce sont des Tartarins au Mont-Salvat.

» Ensuite tu te heurteras aux Symbolistes. Ce ne sont pas les moins dangereux. Ils t'expliqueront qu'un poème doit avoir trois sens superposés, chaque sens étant représenté par l'unique symbole élu ; comme si tout vrai poète, de tout temps, n'avait pas érigé, par le fait même qu'il produisait une œuvre d'art, des symboles personnels sans s'inquiéter s'ils avaient trois sens ou vingt-quatre ! Ames chantournées, ils s'efforcent d'accumuler des voiles précieusement brodés autour d'un vide qu'ils baptisent Isis. Ne t'arrête pas à leurs boniments mystérieux, ne t'effraye pas à cause des airs initiés avec lesquels ils répètent le mot Symbole ; malgré leurs cris, déchire

tranquillement les voiles ; dessous, neuf fois sur dix, tu ne trouveras rien.

» Enfin voici ceux qui cueillent les vers comme fleurs de nénuphar sur l'étang de leur cœur. Ils sont doux et bénins ; ils fondent en larmes sur eux-mêmes et sur autrui, ils maudissent la pensée. Et ils s'écrient :

Le soleil s'est couché derrière l'Institut.

» C'est peut-être traduire à miracle les aspirations d'un cœur néo-chrétien transporté parce que, las du ciel d'or, un vol gris de cigognes s'abattait sur une coupole assez laide. — Mais ce n'est pas un vers.

» Il existe beaucoup d'autres écoles ; il en naît tous les jours de nouvelles. Et tel est le besoin d'aller en troupe, de s'enquérir des Systèmes et des Procédés que l'Education développa chez les poètes, qu'ils perdent ou dilapident le plus pur de leur être, qu'ils étouffent la voix innée en eux pour psalmodier à l'imitation d'un Maître. Puis les Ecoles se querellent entre elles : on voit pousser comme chiendent les Manifestes et les Professions de Foi, les Préfaces augurales et les Déclarations au nom de l'Art.

» Cependant les autres, les Repus dans leurs palais qui craignent et qui haïssent les poètes autant qu'ils craignent et qu'ils haïssent leurs ensevelis, se réjouissent de ces dissensions. Ils rient aux coups et aux blessures et au fiel répandu ; ils se disent : « Les poètes se chamaillent entre eux, ils nous laisseront tranquilles »

Fuis, fuis donc tous ces cénacles bourdonnants, n'écoute même pas trop les conseils que je pourrai te donner. Moi aussi, j'ai subi l'Éducation, moi aussi j'ai prôné les Dogmes et suivi les Ecoles. Ne retiens de mes paroles que les notions simples, acceptées librement par ta conscience quand ta raison t'aura démontré qu'elles sont justes.

» Alors apprends ton métier, travaille, cherche *ton* rythme aux empires profonds de ton âme,

avec patience, avec acharnement. Sache qu'il est, ce rythme, changeant et multiforme, qu'aujourd'hui il veut chanter la mélopée de la forêt frémissante ou la cantilène des roseaux penchés aux rives des fleuves, que demain il sera l'ode d'amour parce que l'Eve revenue aura noué autour de ton cou ses bras frais comme des fleurs et sinueux comme des serpents ou bien l'hymne reconnaissant quand le pur baiser du soleil naissant lavera ton front des terreurs nocturnes. Et lorsque tu l'auras trouvé, lorsque tu auras écarté les Apparences et les Prestiges qui en défendent l'approche, il jaillira éperdu, en strophes heureuses et variées, où sonneront tous les timbres, où éclatera toute la vie.

» Car le rythme, c'est la vie elle-même. Va, suis-le, il est l'enfant nouveau qui dira ton âme *à toi* et la dira librement, se moquant de la Rime riche et de la Rime rare, du nombre et de la quantité des syllabes et des choses « bien faites » et de tout cela qu'inventèrent les Maîtres et les Habiles. »

IV

« Or, sais-tu ce qui arrivera ? — Tes frères les poètes te honniront.

» Plusieurs viendront et te diront : « Oui, mais Untel a su allier les audaces *aujourd'hui* nécessaires et le respect de la Tradition : ses vers libres sont déférents à l'Alexandrin. » D'autres te diront encore : « Moi, je pense qu'il ne faut pas dépasser en général douze syllabes ; vous êtes une exception à ne pas suivre ; le vers libre doit se limiter. »

» Ah ! les pauvres êtres mi-partis ! Si tu m'en crois, tu leur riras au nez.

» Et puis, que t'importe : tu auras produit une œuvre, l'œuvre qu'une société *vraie* admettrait pour ta contribution au labeur commun, puisque tu auras créé de la vie à ton image. Tu seras un esprit libre usant librement d'un moyen personnel d'expression, hormis toute Education et toute Tradition — *tu feras ce que tu voudras.* »

Adolphe Retté.

EXTRAITS DE LETTRES DE

VINCENT VAN GOGH A E. BERNARD

(1887-1888-1889-1890) (1)

(*Fin*)

1889.

(2) L'autre jour, mon frère m'a écrit que vous viendriez voir mes toiles. Je sais donc que vous êtes de retour, et cela me fait bien plaisir que vous ayez pensé à aller voir ce que j'ai fait. De mon côté, je suis extrêmement curieux de voir ce que vous avez rapporté de Pont-Aven. Je n'ai guère la tête à la correspondance, mais je sens un grand vide de ne plus être au courant de ce que Gauguin, vous et d'autres font. Mais il faut bien que je prenne patience. J'ai encore une douzaine d'études ici qui seront probablement plus de ton goût que celles de cet été, que mon frère vous aura montrées. Il y a parmi ces études une entrée de carrière : des rochers lilas pâle dans des terrains rougeâtres, comme dans de certains dessins japonais. Comme dessin et division de couleur par grands plans, cela a pas mal de rapports avec ce que vous faites à Pont-Aven. J'ai été plus maître de moi dans ces dernières études, parce que mon état

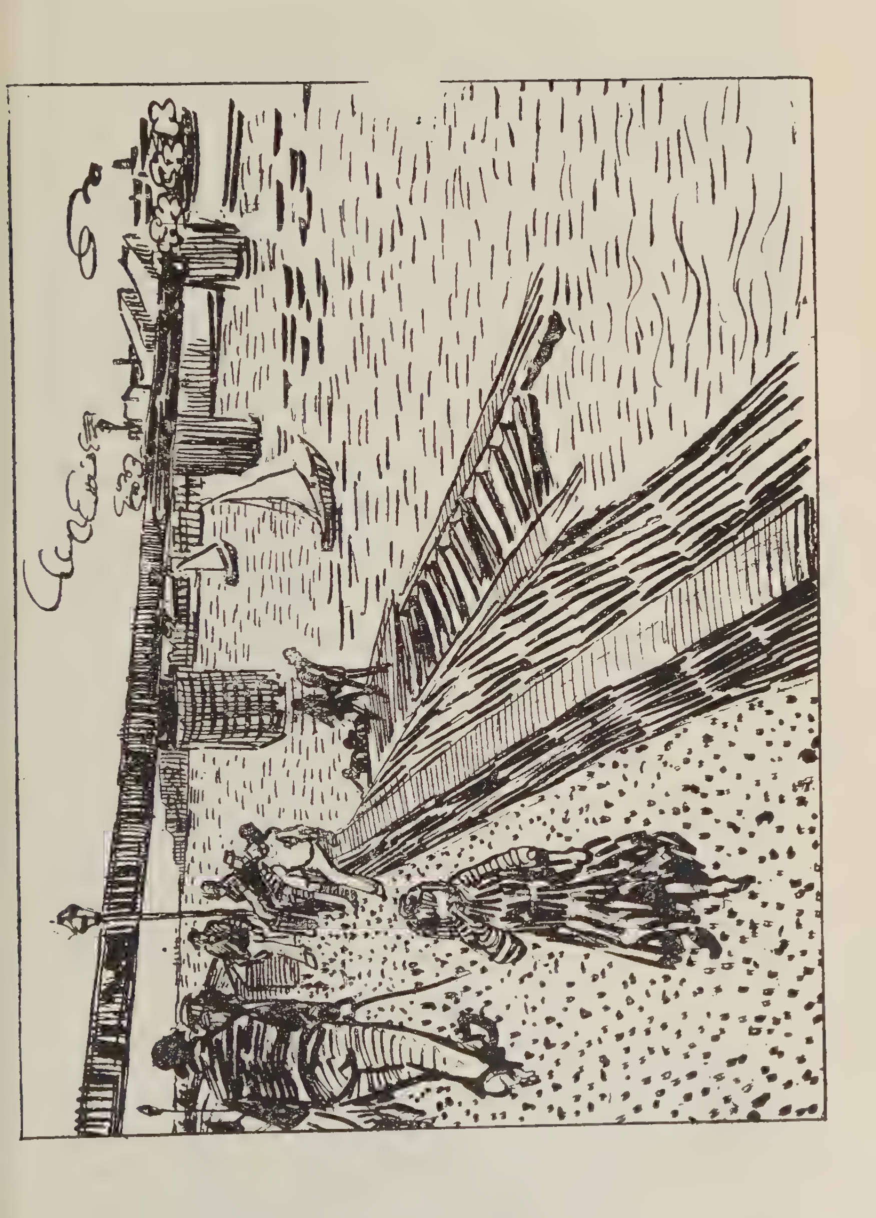
(1) V. *Mercure de France*, avril, mai, juin 1893 (nos 40, 41, 42). — Nous terminons aujourd'hui la série de lettres et d'extraits de lettres de Vincent van Gogh à Emile Bernard. Nous commencerons le mois prochain une nouvelle série non moins intéressante : la correspondance de Vincent van Gogh avec son frère Théodore.

(2) Cette lettre que van Gogh m'a écrite après un très long silence motivé par des raisons de santé, il m'a paru curieux de la publier dans son entier, vu son étrangeté de ton et de préoccupation : le commencement en est grave et triste, la fin est comme un retour à la vie par l'art, comme un bouquet d'artifice jeté sur l'ombre des chagrins de l'isolement.
E. B.

de santé s'était raffermi : ainsi, il y a une toile de 30 avec des terrains labourés — lilas rompu et fond de montagnes qui montent tout en haut de la toile. Donc, rien que des terrains rudes et rochers avec un chardon et herbes sèches dans un coin ; puis un petit homme violet et jaune. Cela te prouvera, j'espère, que je ne suis pas ramolli encore.

Mon Dieu, c'est un bien mauvais petit pays ici ; tout y est difficile à faire si l'on veut démêler le caractère intime et si l'on veut que cela ne soit pas une chose vaguement vraie, mais du vrai sol de Provence. Alors, pour arriver à cela, il faut labourer dur, et alors ça devient, naturellement, un peu abstrait, car il s'agira de donner au soleil et au ciel bleu leur force, et leur éclat aux terrains brûlés et si mélancoliques, suivant leur fin arome de thym.

Les oliviers d'ici, mon bon, ça ferait votre affaire; je n'ai pas eu de chance cette année pour les réussir, mais j'y reviendrai, à ce que je me propose ; c'est de l'argent sur terrain orangeâtre ou violacé, sous le grand ciel bleu. J'en ai, ma foi, vu de certains peintres et de moi-même qui ne rendaient pas du tout la chose. C'est comme du Corot, d'abord, ce gris argent, et surtout cela n'a pas encore été fait, tandis que plusieurs artistes ont réussi les pommiers, par exemple, et les saules. Aussi, il y a relativement peu de tableaux représentant les vignes, qui pourtant sont d'une beauté si changeante. Il y a donc encore assez à tripoter ici pour moi. Dites donc : ce que je regrette beaucoup de ne pas avoir vu à l'exposition, c'est une série d'habitations de tous les pays. Je crois que c'est Garnier qui a organisé cela (?). Eh bien, pourriez-vous (vous qui l'aurez vue) me donner une idée et surtout un croquis, avec la couleur, de la maison égyptienne primitive? Ça doit être fort simple: un bloc carré, je crois, sur une terrasse, mais je voudrais savoir la coloration aussi. Dans un article, je lisais que c'était bleu, rouge et



jaune : avez-vous fait attention à cela ? Prière de me renseigner sans faute.... Enfin, pour moi, en fait d'architecture, ce que je connais de plus admirable, c'est la chaumière au toit de chaume moussu, avec son foyer noirci. Je suis donc très difficile. — J'ai vu un croquis dans une illustration des maisons anciennes mexicaines, cela paraît également primitif et très beau. Ah ! si on savait les choses d'alors et si on pouvait peindre les gens qui ont vécu là-dedans — ce serait aussi beau que du Millet. Enfin, ce que l'on sait de solide actuellement, c'est donc Millet. Je ne dis pas pour la couleur, mais comme caractère, comme chose significative, comme chose dans laquelle il y a une foi solide...

J'espère que vous irez voir mes toiles de nouveau lorsque j'enverrai en novembre les études d'automne, et, si possible, faites-moi savoir ce que vous avez rapporté de Bretagne, car je tiens à savoir ce que vous croyez vos meilleures choses vous-même. Alors bientôt j'écris de nouveau.

Je travaille à une grande toile d'un ravin. C'est un motif tout à fait comme l'étude, avec un arbre jaune, que j'ai encore de vous : deux bases de rochers excessivement solides entre lesquelles coule un filet d'eau ; une troisième montagne qui ferme le ravin apparaît au fond. Ces motifs ont certes une belle mélancolie, puis cela est amusant de travailler dans des sites bien sauvages où il faut enterrer le chevalet dans les pierres pour que le vent ne vous jette pas tout par terre.

1890.

Lorsque Gauguin était à Arles, comme tu le sais, une ou deux fois je me suis laissé aller à une abstraction dans la berceuse, dans une liseuse de romans, noire dans une bibliothèque jaune, et alors l'abstraction me paraissait une voie charmante; mais c'est terrain enchanté, ça, mon bon, et vite on se retrouve devant un mur. Je ne dis

pas, après toute une vie mâle de recherches, de luttes avec la nature, corps à corps, qu'on ne puisse s'y risquer ; mais, quant à moi, je ne veux pas me creuser la tête avec ces choses-là, et toute l'année j'ai tripoté d'après nature , ne songeant guère à l'impressionnisme, ni à ceci, ni à cela. Cependant, encore une fois, je me suis laissé aller à faire des étoiles trop grandes, et nouvel échec, j'en ai assez. Donc, actuellement, je travaille dans les oliviers, cherchant les effets variés d'un ciel gris contre un terrain jaune avec une note vert noir de feuillage ; une autre fois, le terrain et le feuillage, tout violacés, contre ciel jaune, puis le terrain ocre rouge et le ciel vert et rose. Va ! ça m'intéresse davantage que les abstractions plus haut nommées. Si je n'ai pas écrit depuis longtemps, c'est qu'ayant à lutter contre ma maladie et à calmer ma tête, je ne me sentais guère envie de discuter, et je trouvais du danger à cette abstraction. En travaillant tout tranquillement, les beaux sujets viendront tout seuls, il s'agit surtout de bien se retremper dans la réalité, sans plan conçu d'avance, sans parti pris parisien. Je suis d'ailleurs fort mécontent de cette année, mais peut-être prouvera-t-elle un fondement solide pour la prochaine. Je me suis bien laissé pénétrer par l'air des petites montagnes et des vergers, avec ça je verrai. Mon ambition se borne à quelques mottes de terre : du blé qui germe, un verger d'oliviers, un cyprès, — ce dernier, par exemple, pas commode à faire.

Voici la description d'une toile que j'ai devant moi en ce moment (une vue du parc de la maison de santé où je suis) : à droite, une terrasse grise, un pan de maison, quelques buissons de roses déflories ; — à gauche, le terrain du parc (ocre rouge) — terrain brûlé par le soleil, couvert de brindilles de pin tombées.

La lisière du parc est plantée de grands pins aux troncs et branches ocre rouge, au feuillage vert, attristé par un mélange de noir. Ces hauts

arbres se détachent sur un ciel du soir, strié de violet sur fond jaune ; ce jaune tourne au rose, puis au vert en haut. Une muraille — ocre rouge encore — barre la vue et n'est dépassée que par une colline violette et ocre jaune. — Or, le premier arbre est un tronc énorme frappé par la foudre et scié ; une branche latérale, cependant, s'élance très haut et laisse retomber, en avalanches, des brindilles vert sombre. — Ce géant sombre — comme un orgueilleux défait — contraste, en tant que considéré comme un caractère d'être vivant, avec le sourire pâle d'une dernière rose, sur le buisson se fanant en face de lui ; sous les arbres, des bancs de pierre vides, du buis sombre. Le ciel se reflète — jaune — après la pluie, dans une flaque d'eau. Sur tout cela, un rayon de soleil — le dernier reflet — exalte jusqu'aux orangés l'ocre sombre ; des figures noires rôdent çà et là, encore, entre les troncs. Tu comprendras que cette combinaison d'ocre rouge, de vert attristé de gris, de traits noirs, qui cernent les contours, produit un peu la sensation d'angoisse dont souffrent souvent certains de mes compagnons d'infortune, qu'on appelle « soir rouge », et d'ailleurs le motif du grand arbre frappé par l'éclair, le sourire maladif, vert et rose, de la dernière fleur d'automne, viennent confirmer cette idée. Une autre toile représente un soleil levant sur un champ de jeune blé, des lignes fuyantes de sillons montent haut dans la toile vers une muraille et une rangée de collines lilas, — le champ est violet et jaune vert. Le soleil blanc est entouré d'une grande auréole jaune. Là-dedans, j'ai, par contraste avec l'autre toile, cherché à exprimer du calme et une grande paix. Je te parle de ces deux toiles — surtout de la première — pour te rappeler que, pour donner une impression d'angoisse, on peut chercher à le faire sans viser droit au Gethsémani historique, que pour donner un motif consolant et doux il n'est pas nécessaire de représenter les personnages du Sermon sur la

montagne. Ah ! il est sans doute sage et juste d'être ému par la Bible, mais la réalité moderne a tellement de prise sur nous que, même en cherchant abstraitement a reconstruire les jours anciens dans notre pensée, alors les événements de notre vie nous arrachent à ces méditations ; et nos aventures à nous nous rejettent de force dans les sensations personnelles : joie, ennui, souffrance, colère ou sourire. La Bible ! la Bible ! Millet, dans son enfance, était éduqué là-dedans, ne faisait que lire ce livre-là ; et pourtant jamais ou presque jamais il ne fit de tableaux vraiment bibliques. Corot a fait un Jésus au Jardin des Oliviers, avec l'étoile du berger, sublime ; dans son œuvre, on sent Homère, Virgile, Eschyle, Sophocle, et aussi, parfois, comme l'évangile ; mais combien discrets, car prépondèrent toujours les sensations modernes possibles, communes à tous. Quelque haïssable que soit la peinture et encombrante au temps où nous sommes ,celui qui a choisi ce métier, s'il l'exerce quand même avec zèle, est homme de devoir et solide et fidèle. La société nous rend parfois l'existence bien pénible. et de là aussi vient notre impuissance et l'imparfait de nos travaux. Je crois que Gauguin lui-même souffre beaucoup et ne peut pas se développer comme pourtant c'est en dedans de lui de pouvoir le faire. Moi, je souffre de ce que je manque de modèles absolument. Par contre, il y a de beaux sites ici...

As-tu vu une étude de moi avec un petit faucheur, un champ de blé jaune et un soleil jaune ? — Ça n'y est pas — et pourtant là-dedans j'ai attaqué cette diable de question du jaune. — Je parle de l'étude qui est empâtée et que j'ai faite sur place, non de la répétition à hachures où l'effet est plus faible. Je voulais faire cela en plein soufre.

VINCENT VAN GOGH.

(*Fin.*)

ÉLÉGIE TROISIÈME

Lorsque je languissais sous l'ingrate Lison,
Nul charme n'opérait en mon cœur des saisons,
Mais plutôt, dès que Flore au soleil luisait toute,
Et que l'ombre feuillue abondait sur les routes,
Aussi l ombre abondait dans mon âme, et mes pleurs
Plus amers redoub!aient au contraste des fleurs.
Si j'avisais au bois les oiseaux qui des ailes
Faisaient rage, et du bec se liaient aux femelles,
Je songeais à l'enfant dont les yeux opposés
Ne savaient qu'à ma lèvre arrêter les baisers ;
Maintenant, affranchi de la froide inhumaine,
Je ris quand, aux bosquets, le printemps se démène,
Quand, s'offrant d'elle-même aux amoureux larcins,
La prairie en bouquets se décharge le sein ;
Lors, j'accorde sous l'ombre, à l'abri des embûches,
Mon somme au ronflement des sources et des ruches,
Ou je laisse, éveillé, quand un vol de ramiers
Tonne, parmi la neige éparse des pommiers,
Du même train que suit sa pente une eau fleurie,
Au gré de son caprice errer ma rêverie.
Meliboee en poussant devant lui ses troupeaux,
Me verrait de Tityre essayer les pipeaux,
Car l'écho sonne encore aux refrains de Virgile.
Alphœsibée encore agite un pied agile,
Le soir, à la façon des satyres fourchus,
Le lieu s'inscrit encore où Galatée a chu,
Et l'écume apparue un instant sous les saules
Semble l'écharpe en fuite à ses blanches épaules...
De tout terrestre amour à jamais délié,
Je n'ai vœu que d'ouvrir un sentier non frayé
Vers la grotte où les neuf Muses en rond assises
Me gardent des faveurs que me refuse Lise.
O Muses ! j'en atteste et Diane, et le cours

Des eaux de Castalie, et Phœbus d'où les jours
Se dardent, puisqu'enfin je dépends de la branche
La Flûte, si jamais j'en laisse rouiller l'anche,
Vers leur source on verra remonter les ruisseaux,
Les poissons logeront parmi les arbrisseaux,
Les pierres des maisons deviendront éloquentes,
Et celle qui me fut en cruautés fréquente,
Lise que je dévoue aux infernaux démons
Et à ceux plus cruels, s'il en est, dont le nom
S'ignore, on la verra cette Lise attendrie
Sourire au bergerot dont elle fut chérie,
Et, près d'une eau propice, essuyer de sa main,
A son front, la poussière ardente du chemin !

ERNEST RAYNAUD.



NOTES SUR

« LA CHEVAUCHÉE D'YELDIS »

Il nous semble que l'œuvre de M. Francis Vielé-Griffin présente, en sa suite et en son développement, une singulière unité ; le livre que le poète vient de nous donner, *La Chevauchée d'Yeldis et autres Poèmes* (1), livre où il a agrandi encore et varié sa manière, complète très heureusement *Les Cygnes, nouveaux Poèmes*, parus l'an dernier ; les *Cygnes*, par certaines pièces, rappelaient *Joies*, comme *Joies*, par quelques parties, rappelaient les *Euphonies* des anciens *Cygnes* ; dès *Cueille d'Avril*, la première plaquette de M. Vielé-Griffin, on pouvait deviner en l'auteur un poète harmonieux et hardi, que ne retiendrait pas la peur de rompre avec d'inutiles traditions ; et il n'est pas jusqu'à *Ancaeus* qui, malgré sa forme dramatique, ne se rattache, par des habitudes de langue, de métrique, d'images et de pensée, au reste de cette œuvre. Et pourtant dans aucun de ses livres M. Francis Vielé-Griffin n'a refait le précédent ; chaque fois, en excellent artiste qu'il est, il s'est renouvelé, tout en restant lui-même, — ce qu'un bon artiste tente, au moins, de faire.

§

Sept longs poèmes : *Les Lavandières*, *Le Fossoyeur*, *Diptyque*, *L'Ours et l'Abbesse*, *Saint Martinien*, *Epitaphe*, enfin *La Chevauchée d'Yeldis*, — et deux séries de courtes pièces, *Fleurs du chemin* et *Chansons de la route*, tel est le contenu du livre nouveau. Certes, il n'est pas un de ces poèmes où il n'y ait de belles strophes ; dans *Diptyque*, par exemple, celle-ci :

De sa faucille
Le bel Amour glane des fleurs
Parmi l'éteule
Glane et pleure
Et chante
Et marche seul
Sans épouvante ;
Et la Mort marche devant Lui

(1) 1 vol., chez Vanier.

Avec sa faux qui luit et luit
— Drapée d'aube dans son linceul —
Fauche sans parole et sans bruit
Le million des grands épis.

Et dans *Saint Martinien* de nombreuses.—*Les Fleurs du chemin* et les *Chansons de la route* sont, presque toutes, charmantes ; voici une des *Fleurs du chemin* :

Un pont saute le fleuve
Bondissant d'île en île
Entre des saules et des peupliers ;
Passons ; tout chant résonne aux arches,
L'heure bleue est neuve
Où près de moi tu marches,
J'ai des baisers par mille
Et par milliers.

Irons-nous aux vignobles pamprés,
Irons-nous par l'herbe des prés,
Ou sous la pénombre des jeunes frênes,
Irons-nous par delà les couchants empourprés ?
— Toute route est lointaine.

Et voici une *Chanson de la route* :

Je serai la reine de ton palais,
Je serai ta reine si je te plais ?
Mais le prince passa sans un regard.
Elle leva les yeux vers les jeunes blés :
— Je suis la fiancée du Hasard ! —

Je serai l'épouse de ta maison,
Je ferai le pain de ta moisson ;
Mais le laboureur détourna son regard.
Il songe au beau temps pour la fenaison :
— Je suis la fiancée du Hasard ! —

Je serai la vierge de ton autel
Si le doux vouloir de ta grâce est tel !
Et le Christ Jésus, sur la croix, hagard :
Sois reine de l'Epoux immortel,
Je suis ton fiancé, le Hasard.

Mais de ce livre il faut, surtout, hors la *Chevauchée d'Yeldis* elle-même, retenir deux poèmes, les *Lavandières* et *L'Ours et l'Abbesse*.

§

L'air vibre au ras des grèves roses
Et monte vers les genêts clairs ;
Il n'est pas de plus sainte chose
En ce doux glorieux mystère
Que votre geste, lavandières.

Et, tandis que la toile blanche, qu'étale le beau geste des lavandières, flotte et se colore de mille

nuances, parmi les peupliers, tandis que les chansons et les rires des jeunes femmes se mêlent, sur la rivière, au clapotis des rames, celui qui rêve auprès des flots revoit les vies des peuples passés ; c'est Hellas,

La vieille Hellas est morte — elle vit! je vois :
Royale lavandière aux bras de roses,
Nausicaa à la pudique pose
Qui s'émeut de seule pitié ingénue
Sourit, et n'a pas peur d'Ulysse nu.

et c'est Rome :

Vieille Rome,
Force,
Hautaine et triste,
Vaine, et sans art que pour l'hégémonie,
Qui foulas d'un pied lourd le verger d'Ionie
Et fis stérile le vrai sang du Christ.
Avec tes lois, tes légions,
Mère des formulaires,
Tu fis la bestialité des nations
Et sur les hautes voies de pierre,
Rome stérile et sans amour,
Tu mènes l'imperator au glaive court,
Au verbe bref et sourd...
Rome, ton joug est lourd.

Et maintenant, c'est à nous de vivre ; il faut vivre d'espoir, de foi et d'amour :

Certes la vile Vie est belle encore ce soir
Et la foi nous étreint que voici notre tour.

Et c'est à la jeune femme, à la lavandière aux bras roses, de nous dire

L'eau toujours neuve mirant les mêmes fleurs,

de nous dire

...que toute vie est belle et vaut de vivre,
Que tous ces vieux poèmes écrits aux nouveaux livres
Sont faits selon ta voix au long des espaliers,
Selon ton chant dans les vergers où fleurit Dieu,
Et dis-nous que l'amour espère et croit et veut.

Et vous, Aïeule triste au bras maigre, au lent geste,
Qui lavez jusqu'en l'ombre à deux genoux,
Rappelez-nous l'éternelle promesse
De votre chant monotone et doux :
La nuit tombe, le mystère défaille
Au voile d'un passé de rouille et de carnage,
Faites-le pur, Aïeule auguste des vieux âges,
Comme un voile léger d'épousailles,
Et, vous redressant, grave, aux brises du matin
Tendez sur l'Orient l'aube blanche de lin.

§

L'*Ours et l'Abbesse* est une exquise légende, qu'on croit lire en regard de chastes gravures sur bois de quelque vieux maître allemand —Dans la forêt, sur qui s'ouvre le porche de la chapelle où prient les blanches nonnes, hurle la chasse impériale ; et voici qu'un ours passe le seuil sacré, et se réfugie aux pieds de l'Abbesse. Et l'Empereur entre à sa suite :

L'abbesse, alors, se lève et dit :
« Charlemagne, l'asile est inviolé. »
Et l'empereur s'agenouille et prie
Et reprend la chasse à travers la vallée.

Et, dès lors, l'Ours vit au cloître, parmi les nonnes; et c'est à lui que l'Abbesse confie les souvenirs de sa vie passée :

L'abbesse pâle et frêle lui disait, aussi,
En lui flattant le cou de sa main posée,
Le rêve revécu de son ancien souci:
« Bel ours, ma vie et la tienne sont mêmes,
Et c'est pour cela que je t'aime et tu m'aimes:
Je vivais, aussi, dans le calme des bois,
Dans le vert donjon de mon père, ami ;
Nul bruit de guerre n'y mettait l'émoi
Et il n'est pas de nuit où je n'aie dormi
Calme auprès de ma mère à moi ;
Toi, tu vivais dans la forêt bleue,
Dis-moi, bel ours, tu vivais heureux ? »
—Et elle lisait dans ses yeux levés
Le calme rêve de la forêt.

. . . .

« Je pris le voile noir et la robe blanche,
Et, fuyant l'amour et son baiser vil,
Je m'en vins (comme toi), la veille d'un dimanche,
Au pied de l'autel où tu trouvas asile ;
Si bien qu'en la vigile du jour de Dieu
Le portail s'ouvre grand sur la clairière,
Conviant à la prière hospitalière
Quiconque cherche asile et se tourne vers Dieu ;
Et c'est ainsi que nous sommes tous deux
Les élus du silence et de la prière,
Bel ours », dit-elle, et vit que ses yeux dorés
Priaient la priere de la forêt.

Et maintenant, l'Abbesse n'a qu'un désir; elle voudrait s'en aller vers le Paradis, mais avec l'Ours, dont le bon œil la suit, lui parle et la veille, et voici :

Elle était assise sous un arbre en fleurs
Qui semait sa robe de ses pâles pleurs,

. . . .
La tête sur l'épaule, elle rêvait, peut-être,
Car. en rouvrant les yeux vers le grand soleil,
Au lieu où le bel ours devait être,
Elle vit JÉSUS dans sa gloire vermeille
Qui lui dit, en un sourire indéfini
— Comme on sourirait d'un mot d'enfant :
« Petite abbesse si frêle et si pâle,
Que ta petite âme soit bénie
Pour la pitié de ton cœur virginal ;
Viens, mon père exauce ton vœu confiant :
C'était Moi, ton Dieu, ce pauvre animal. »

§

Pour *La Chevàuchée d'Yeldis*, c'est un très beau poème, riche d'images neuves ; la composition en est excellente, les rhythmes, tantôt légers et comme bondissants, tantôt graves et presque solennels, en sont parfaits, et le sens en est clair et profond. Pour bien faire, il faudrait le citer en entier, et M. Francis Vielé-Griffin ne pouvait clore son livre sur de meilleurs vers.

§

Le titre même du livre indique qu'on ne doit pas chercher entre toutes ses parties un lien absolu ; et pourtant, il ne nous semble pas que les différents poèmes qui le composent soient complètement indépendants les uns des autres, et qu'ils soient rangés en un ordre de hasard. Il y a une conception générale du livre et, à mesure que l'on y avance, on sent qu'un héros mystérieux qui en vit ou contemple les poèmes connaît de mieux en mieux l'existence, quitte les vaines actions, et peu à peu conçoit les purs espoirs. Chaque poème marque un progrès vers une perfection de vie ; et *La Chévauchée d'Yeldis*, mise à la fin du livre, très intentionnellement, en résume, pour ainsi dire, la conception générale, qui est des plus nobles.

§

Le charme est grand de ce livre un et varié à la fois : assez un pour que tout y semble nécessaire, et y concoure à une même impression de douceur et de lumière, assez varié pour qu'on y trouve, auprès des *Lavandières* et de *Diptyque*, *L'Ours et l'Abbesse* et *Saint Martinien*.

C'est le même charme que nous ressentions déjà de ces premiers *Cygnes* où, dans des décors d'une somp-

tuosité un peu pâlie, étaient évoqués de beaux personnages aux harmonieuses paroles, où *la Dame qui tissait* était si douce à contempler, où les *Euphonies* chantaient si clairement dans la mémoire; c'est le même charme que nous goûtions aux glorieux et aux tendres dialogues d'*Ancaeus* ; et surtout c'est le même charme qui nous séduisait dans *Joies* et dans les seconds *Cygnes*, quand nous y lisions *Un oiseau chantait* ou les *Rondes*, *Le Gué* ou *Au Tombeau d'Hélène*. Et pourtant, en chacun de ses livres, M. Vielé-Griffin a introduit quelque élément nouveau : dans *Joies*, c'étaient de frais décors, et c'étaient ces gracieux thèmes populaires si heureusement mêlés à la trame mélodique de certains poèmes; dans *Les Cygnes*, c'étaient des aubes mystérieuses, c'étaient des forêts où, parmi les rayons d'une lumière caressante, flottaient des parfums d'herbes et de fleurs, c'étaient des héros simples, bons et joyeux; et maintenant, c'est, dans *La Chevauchée d'Yeldis*, une ampleur et une hauteur que M. Vielé Griffin n'avait encore jamais données à ses poèmes ; c'est, dans *L'Ours et l'Abbesse* et dans *Saint Martinien*, une manière exquise de renouveler le conte lyrique ; c'est enfin une grande variété dans le décor, qui est toujours original, qu'il nous évoque des bords de rivières souriants et matinaux, un port de quelque vague Orient, ou cet étrange château aux tourelles fuselées en orgue, au porche bas, à la forte grille, et près de qui s'étalent des terrasses fleuries, avec des treilles chargées de lourdes grappes. Ici, plus que jamais, la langue est simple, délicate et ingénieuse, et la versification, dont les modifications successives et logiques sont si curieuses dans l'œuvre de M. Francis Vielé-Griffin, est des plus subtiles et toujours adéquate à l'idée, et elle montre la parfaite connaissance des infinies ressources du vers libre.

§

Si l'on cherche d'où vient le charme des livres de M. Vielé-Griffin, il semble qu'il vienne de leur mélancolie, mélancolie étrange qui parfois, sans jamais devenir de la tristesse, confine à la tristesse, mélancolie qui est pieuse et qui est faite de mémoire, de sympathie et d'espérance.

C'est la mélancolie joyeuse et attendrie des solitaires qui, pour l'heureuse retraite, ont quitté les ha-

sards du monde ; parfois, ils s'émeuvent aux souvenirs atténués de jadis, mais ils sont gais d'une gaieté douce, et, dans le calme et l'espoir, dans l'amour aussi des créatures qui leur suggèrent le rêve d'un créateur adoré, et dans la foi en ce rêve, ils vivent leur vie terrestre. C'est par cette bonne joie, c'est par cet amour et par cette foi que nous ravissait le Porcher ; et c'est parce qu'elle est gaie, elle aussi, dans la solitude amoureuse et croyante, que nous séduit tant l'Abbesse pâle et frêle qui parle à l'Ours en si mélodieuses paroles, et qui lit aux yeux de la Bête divine les secrets harmonieux et terribles de la forêt.

C'est bien une telle mélancolie qu'expriment les vers sur qui se clôt le livre. Celui qui chevaucha à la suite de l'énigmatique Princesse, qui la vit s'enfuir aux bras de Martial, et qui resta seul sous les châtaigniers, celui-là garde l'heureuse mélancolie des souvenirs ; il vit de ces souvenirs mêmes, lui qui, pour avoir parcouru la longue route où l'entraîna la Belle, « *sait la vie* », et il comprend et aime la beauté des choses qui l'entourent, transfigurées par le passage de l'Aimée ; c'est « *en Elle qu'il les aime* », et il peut s'écrier :

J'écoute les sonnailles dans le soir
Et pense que la vie est belle de bel espoir.

A.-Ferdinand Herold.



LETTRE A TOLA DORIAN

Madame,

Puisque de nouvelles déceptions vous guettaient au bout de vos nouveaux efforts vers de généreuses réalisations, puisqu'amère vous a été l'épreuve dernière, laissez l'un de vos amis se charger de vous exprimer combien il serait désolant de vous savoir blessée, lassée et découragée pour si peu.

L'ampleur de votre génie lyrique, la puissance de votre foi en l'Art, le prestige de votre passé glorieux de lutte, d'indépendance et de fierté, tout ce qui est l'honneur de votre conscience et l'éclat de votre esprit, toute cette infrangible chaîne de nobles actes et de belles pensées vous assure le respect et vous garantit l'aide fraternelle de quiconque vit, comme vous, par et pour l'Idéal.

Idéal social, idéal d'art, idéal de noblesse intellectuelle et sentimentale, vous en êtes fervente et affamée, vivant dans l'illusion d'une sphère de beauté et de bonté où vous avez atteint déjà, alors que les plus confiants et les meilleurs d'entre nous n'osent s'y adonner encore, qu'à peine comme à l'ambitieuse espérance d'un Avenir seulement possible.

La Justice, l'Harmonie, la Vérité qui planent sur les rêves quotidiens des imaginations généreuses, mais se montrent si hautes, si insaisissables que nous ne savons encore que les adorer comme de lointains symboles sidéraux, vous en avez fait, vous, Madame, les vertus pratiques, compagnes essentielles, fondamentales et familières de votre philosophie et de votre poésie.

Aussi, humaine comme vous l'êtes restée, ai-

mant quand même le monde et croyant quand même à la Société, vous êtes-vous trouvée fatalement exposée aux contradictions les plus cruelles, aux acoups les plus blessants, aux révélations les plus décevantes.

Socialiste et révolutionnaire, vous vous êtes heurtée à la mesquinerie des individus, à la basse agitation des partis, à l'envie banale, à la rancune misérable des majorités d'âmes vulgaires ; et quand vous êtes allée directement au peuple, dédaigneuse des vanités de la convention aristocratique, plus irritée encore par l'hypocrite ou l'impudente infamie des mœurs bourgeoises, vous avez, dans le peuple même, trouvé, pour vous barrer la route, des rhéteurs de revendications, des tacticiens d'émeutes, des grammairiens de solidarité, qui, brutalement, vous ont montré le détail de leur farce, l'envers de leur loyauté, les ficelles secrètes et les calculs malins de leur jeu. Et, ne cachant ni votre effroi, ni votre dégoût, ni votre révolte, vous avez suscité leur haine et recueilli l'injure et la calomnie là où vous n'étiez venue chercher qu'une place de combattante et de travailleuse aux côtés de ceux que vous croyiez les soldats dévoués et les travailleurs enthousiastes de la cause sociale.

Patriote d'une patrie rêvée, et toujours révolutionnaire, vous avez chanté, poète, l'adorable *âme slave !* vous nous l'avez montrée douloureuse, confiante et puérile, vous nous avez noblement attendris sur ses précieuses angoisses, sur ses nostalgiques aspirations ; vous nous l'avez fait chérir en nous enseignant ce qu'elle pouvait être pour nous et ce que nous devions être pour elle, et vous avez jeté ce cri inoubliable : « *O France guerrière, chargée d'années, de gloire et d'épreuves, génératrice du Progrès et des Fraternités, reçois dans ton giron cette sœur née plus tard, vibrante des plus intenses sensibilités, d'extases et de croyances ensorcelantes !* » Et — déception plus noire pour nous — cette belle conception, toute vôtre, d'une

humanité si simple et si pure, nous est parvenue défigurée par la morne intervention, la vaine et vulgaire emphase des concerts diplomatiques.

Artiste, et, là encore, révolutionnaire, vous avez eu l'amour secret du noble art dramatique Vous avez aussitôt conçu une renaissance du théâtre français, et vous avez voulu vous associer aux durs efforts de nos nouveaux poètes. Vous avez voulu créer une entreprise magnifique, qui donnât aux œuvres trop délicates ou trop fortes pour être maniées par des profanes l'assurance d'être représentées ailleurs que sur des tréteaux bourgeois. Camarade et fraternelle, vous vous êtes mise à la besogne; vous avez écrit des pièces avec le généreux projet de ne les faire jouer qu'en faisant jouer aussi et parallèlement celles des autres. Pour ouvrir superbement cette entreprise, vous avez évoqué les auspices du grand et cher Villiers de l'Isle-Adam. Vous avez voulu faire représenter à vos frais et aux frais de souscripteurs conquis par votre enthousiasme le chef-d'œuvre du maître mort, son impérissable *Axel*. Et là vous avez retrouvé, plus cruelles que jamais, vos infinies déceptions. Quelques jeunes hommes, que vous comptiez à bon droit trouver ravis d'un si haut projet, vous donnèrent le scandale imprévu d'une protestation contre la représentation d'*Axel*, sous des prétextes multiples, mais tous également inacceptables et que j'aurais crus inavouables. Oubliaient-ils donc ce qu'avait été, durant sa vie souffrante, Villiers de l'Isle-Adam ? Méconnaissaient-ils que son désir suprême avait été la représentation d'*Axel ?* Voulaient-ils ne pas comprendre quelle noble piété c'était d'exaucer enfin un tel vœu, eux qui se sont affranchis ainsi de l'absolu respect, de l'amour filial et du culte poétique qui devaient éternellement accompagner cette auguste mémoire, — pour ne plus voir dans le Maître disparu qu'un spectre à ne pas évoquer, qu'un rival posthume, terriblement dangereux ?

Voilà comme on répondit à votre appel. *Axel*

ne fut pas joué, et l'on a représenté, avec votre consentement presque violé, avec vos ressources, l'œuvre inférieure d'un agréable écrivain belge, qui ne devait jeter aucun éclat sur l'entreprise, et par cela même le moins susceptible d'exciter les méfiances jalouses.

Et vous resteriez ainsi hors de votre idée, hors de votre théâtre, hors de votre rêve ?

Vous demeureriez, une fois de plus, déçue par l'égoïsme brutal des individus, vaincue par le mauvais esprit des vaniteux, des gloutons et des envieux, froissée par la grossièreté des mœurs, en un monde où vous aviez cru pouvoir trouver enfin, après tant de cruelles tentatives, la dignité des sentiments et de l'esprit, la magnanimité et la compréhension sereine des sublimes tendances ?

Les humanitaires vous ont découragée ; les artistes, rebutée; la foule vous a méconnue, et l'élite rêvée est encore à trouver. Vous vous avouez maintenant prise de timidité et de faiblesse, vous la batailleuse et la robuste !

Oh ! nous les connaissons ces troubles devant l'indélicatesse, ces découragements devant l'ingratitude aveugle, ces abdications de la bonne volonté devant l'imbécillité des éléments humains. Nous savons à quels abîmes de tristesse mènent ces chutes si rapides d'un rêve apollonien. Nous vous comprenons et vous plaignons.

Mais, Madame, n'est-il pas un recours contre ces défaillances mortelles ? Les grandes idées impersonnelles et surhumaines qui sont votre religion ne sont-elles pas toujours debout, toujours vivantes ? ne brillent-elles pas toujours du même consolant et joyeux éclat au-dessus de telles petites ruines ? Ne vous suffit-il pas de vous tourner vers elles et de les contempler doucement pour sentir l'immédiat réveil de vos forces, de votre foi et de votre zèle ?

Trois fois meurtrie au nom des saintes passions révolutionnaires, vous avez connu, vous avez

sondé l'infini de la faiblesse humaine et vous savez maintenant contre quoi il vous appartient de réagir. Vous dirons-nous de quelles armes il faut rester armée et de quel seul Idéal il faut conserver le culte et l'amour ?

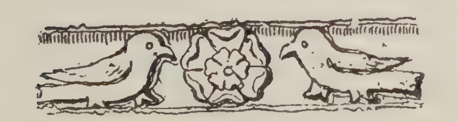
Ne savez-vous pas que la résistance impassible aux atteintes médiocres est la vraie force pour les braver et en conjurer le retour? Vous le savez, puisque vous avez cru succomber pour y avoir accordé la moindre attention.

Donc, réagissez, résistez et persévérez ! Oubliez ce qui est à oublier : reprenez votre noble course et ne quittez plus des yeux le but souverain, le seul but. Votre tentative dernière a subi l'outrage fatal : elle a franchi l'épreuve nécessaire qui l'a sanctifiée. La part de la douleur est faite dans cet enfantement de l'œuvre ; soyez désormais toute à la sérénité et à la jouissance de la création. N'abandonnez rien de ce que vous aviez conçu ; et travaillez pour le bien, pour le mieux.

Bientôt vous reparaîtrez plus forte, plus déterminée, plus sereinement inspirée, et vous serez plus admirée, plus respectée de ceux qui vous attendent, de ceux qui jugent pour le peuple, qui subjuguent hautement l'âme des foules et l'amènent, pieuse et compréhensive, a l'acclamation des maîtres nouveaux.

CAMILLE DE SAINTE-CROIX.

Juin 1893.



UNE LOI NÉCESSAIRE

A Louis Muller.

Pétition aux représentants de la Nation.

Messieurs les députés,

« Les membres du *Cercle d'Études économiques et anti-cléricales* de Noisy-sur-Loing (sociétés *La Manille libre-penseuse* et *Les Francs-Buveurs du Commerce* réunies) ont l'honneur d'attirer votre attention sur une de ces lacunes heureusement rares, comblées qu'elles sont chaque jour par votre zèle législatif, mais qui font taches dans l'arsenal pourtant si admirablement compact de nos lois. Ils ne doutent pas que vous ne vous étonniez comme eux qu'un oubli si odieusement anti-libéral, en contradiction si manifeste avec l'esprit de nos glorieuses institutions, n'ait pas plus tôt frappé les yeux des hommes éclairés qui nous gouvernent, des citoyens nombreux et dévoués qui consacrent leurs loisirs à la recherche du progrès et au développement des sciences sociales.

» Or, il en est de l'Idée que nous vous soumettons, Idée dont nous avons le droit d'être fiers, comme des plus géniales inventions : la chose une fois trouvée étonne par sa simplicité et sa brutale évidence ; il ne fallait que la trouver. Du reste, vous allez pouvoir en juger par vous-mêmes, Messieurs et chers mandataires, puisque notre bureau a décidé de faire appel à votre sagesse éclairée, à votre souci du mieux patriotique, sauf à en appeler directement à l'opinion publique par l'organe de notre vaillante presse, si, par une de ces erreurs d'optique philosophique dont vos antécédents éloignent jusqu'au soupçon, vous méconnaissiez la haute valeur humanitaire de

notre découverte et trompiez nos légitimes espérances.

» Passant maintenant, Messieurs, de ce préambule nécessaire au point principal, nous dirons même unique de notre requête — ou mieux, de notre pétition, car ce mot *requête* vous a un air ancien régime dont s'offense notre libéralisme déjà invétéré, — nous ne faisons aucune difficulté pour reconnaître que nous en avons puisé les éléments dans l'attachante et instructive lecture de nos journaux si merveilleusement informés.

» En effet, s'il est une vérité incontestable et incontestée, c'est que la partie *Faits-divers* de ces encyclopédies quotidiennes, partie la plus immédiatement intéressante, partie essentielle à l'établissement de la statistique, est encombrée par de navrantes histoires de misérables tombant d'inanition sur la voie publique qui n'a point été créée pour de tels spectacles, de vieillards des deux sexes mourant de faim dans leurs taudis, etc. Les chiens écrasés, les crimes passionnels, les accouchements anormaux dont l'étrangeté déroute les plus éminents praticiens sont rares, n'est-il pas vrai, Citoyens députés ? si on prend la peine de les comparer aux accidents dont nous parlons. Sous l'impression désagréable de ces lectures, que de fois à nous comme à vous sans doute, Messieurs, ne nous est-il pas arrivé, à l'heure de l'apéritif, de distribuer quelque menue monnaie aux mendiants qui rôdent autour des cafés malgré l'énergie de notre police, au risque de regretter après réflexion ces subsides donnés à la paresse et au vice, puisqu'il est aujourd'hui prouvé que ces guenilleux n'ont d'autres ressources pour vivre que la mendicité, sont en un mot des *professionnels* ?

» Mais le mal ne se borne pas à ces inconsidérées et d'ailleurs minimes aumônes dont le nom même répugne à l'idée que nous nous faisons de la dignité humaine. Il pénètre sous une autre forme jusque dans les familles, où, grâce aux con-

quêtes de la Révolution française et à l'activité de nos vulgarisateurs, les gazettes sont lues aujourd'hui par les enfants en bas âge, les jeunes filles et les femmes intelligentes qui savent négliger dans une saine mesure les travaux de l'intérieur et la surveillance de la cuisine pour se tenir au courant de leur époque. Or, comme nous, Messieurs, vous connaissez l'excessive sensibilité dont l'éducation moderne n'a pu corriger encore le sexe jadis qualifié faible. A Noisy-sur-Loing, parmi nos relations, nous pourrions citer des épouses d'ailleurs accomplies qui, après lecture des regrettables incidents dont il s'agit ici, ou le recit maladroitement amené au dessert d'un décès dû au manque de nourriture, sont d'une nervosité qui suffit à faire du ménage le plus uni un enfer intolérable pendant toute une journée. D'autres, poussant la philanthropie aux plus déraisonnables limites de la sensiblerie féminine, vont jusqu'à la syncope prolongée, comme cela s'est produit au dernier thé de Madame la Receveuse de l'Enregistrement.

» Eh bien, il ne s'agit de rien moins que d'assurer la tranquillité, que disons-nous ? la santé des honnêtes gens, en faisant disparaître une de ces iniquités qui sont la honte d'une société démocratique.

» Par quel moyen prétendons-nous atteindre ce désirable résultat ?

» Notre moyen, Citoyens députés, c'est la voie légale. Nous estimons qu'il n'y en a pas d'autre dans un pays qui jouit de l'instruction obligatoire et du suffrage universel.

» Messieurs, notre tâche est d'ailleurs rendue facile par les travaux des grands ancêtres qui vous ont précédés dans la carrière. Par eux, grâce à leur sagacité, le vagabondage a été reconnu délit, et sa répression a été décidée. Qu'est-ce donc un vagabond ? Un être qui par son ubiquité échappe à tout contrôle. Pourquoi se soustrait-il à la vigilance des autorités, se met-il de lui-même

hors la loi ? Evidemment parce qu'il est nuisible. Quelle excuse invoque-t-il ? L'excuse des voleurs et des bandits de toutes sortes : la pauvreté. Or l'homme qui meurt de faim se réclame de la même pénurie de numéraire. La comparaison est flagrante, l'identification s'impose. Cependant le vagabond est puni de prison, tandis qu'on meurt de faim dans les greniers de nos maisons, sur les bancs des avenues, n'importe où, librement, au grand détriment de la moralité, de la paix publique.

» Nous savons ce qu'on peut nous répondre : L'homme qui se soustrait à l'obligation d'avoir un domicile frustre d'un gain prévu le propriétaire d'immeubles, l'hôtelier et le fisc ; ce qui constitue un vol avant-la lettre, s'il est permis, dans des discussions si graves, d'employer le luxe des expressions pittoresques. Mais est-ce un moindre crime de laisser le pain moisir dans les caves des boulangers, la viande se corrompre à l'étal des bouchers, dégageant des miasmes putrides qui incommodent parfois les voisins de ces honorables commerçants ?

» Et si nous nous plaçons au point de vue de l'hygiène nationale, sans doute, dira-t-on, le fait de coucher à la belle étoile par le froid, la neige ou la pluie, sur la terre humide et la pierre glacée, sous les ponts, dans les édifices en construction ouverts à tous les vents, fait qui constitue proprement l'état de vagabondage, entraîne à sa suite des maladies variées, des rhumes de cerveau, des bronchites, des rhumatismes, voire certaines maladies de peau qui sont d'indéniables causes de dégénérescence pour une race déjà affaiblie. Mais qu'est cela en regard de la privation d'aliments qui entraîne sans rémission la mort à brève échéance ?

» Avouons-le, Messieurs et chers mandataires, il y a de la mort par la faim au vagabondage la distance morale qui sépare le vol de l'assassinat, et si le Code frappe l'un, l'autre doit être punie

avec une rigueur proportionnelle à sa gravité. C'est donc une loi sévère que nous vous demandons de formuler.

» Il est bien entendu que le suicide par inanition, lequel peut se présenter, doit être réservé, puisque la mort volontaire, quelle que soit la forme bizarre qu'elle se plaise à affecter, fait partie intégrante de cette liberté individuelle sur qui nul de nous n'oserait porter une main sacrilège.

» Citoyens députés, nous avons la conscience d'accomplir un grand devoir civique en vous communiquant la découverte faite par notre modeste assemblée locale. A votre tour, prenant en considération nos vœux patriotiques, vous ferez le vôtre : tous nous en sommes persuadés. Vous ajouterez une belle page aux pages déjà innombrables de nos codes et vous serez salués par l'avenir du titre de législateurs, parce qu'*ayant déterminé un délit nouveau vous aurez agrandi le domaine de la justice*.

» Agréez, Messieurs et chers mandataires, l'assurance de la haute considération des Membres du *Cercle d'Etudes économiques et anti-cléricales* de Noisy-sur-Loing. »

Pour copie conforme,
LOUIS DENISE.



« PÉLLÉAS ET MÉLISANDE »

ET LA CRITIQUE OFFICIELLE

La critique dramatique, au point où la réduisit la presse à informations rapides, fut toujours une assez pauvre chose ; naguère encore, pourtant, elle excitait les snobs, qui achetaient le livre ou allaient à la représentation vantés : elle est aujourd'hui totalement vaine, la réclame ne portant plus. Une critique de cette critique — et il y faudrait du génie : critiquer quoi que ce soit exige déjà tant d'adresse ! — signifierait donc moins que rien, et je ne la tenterai pas.

La presse, en général, fut ou voulut être bienveillante pour l'œuvre de M. Maurice Maeterlinck. Seul M. Hector Pessard se fâcha, déclarant véhémentement ne rien comprendre : nous le savions, et point n'était besoin de le si haut clamer. L'éminent critique rendit cependant compte du spectacle. Dieu me garde de lui en faire grief ! Expliquer à ses contemporains ce qu'on ne comprend pas soi-même, c'est le secret même du sacerdoce. Mais n'avouez jamais ! Ecrire : « Je n'ai pas compris un traître mot » et se mettre en colère, c'est montrer qu'on a de l'ire parce qu'on n'a pas compris, c'est-à-dire contre soi, et se déceler moins intelligent que les autres — qui n'ont pas compris non plus mais furent prudents (1). D'ailleurs, M. Pessard était en veine d'imprudence, et il prouva — à ceux qui l'ignoraient, pas à nous — n'avoir jamais compris rien à rien de rien :

« Après Tolstoï, Ibsen ; après Ibsen, Strindberg, après Strindberg, Maeterlinck. — Or, il est indéniable que l'influence de ces génies et de ces médiocrités exotiques.... »

J'aime à imaginer que de nombreux lecteurs du *Gaulois* félicitèrent M. Pessard de ce « médiocrités », de son patriotisme et de son sens commun.

---

(1) Je parle ici au général, car dans l'espèce tout le monde a compris, sauf M. Pessard.

Le parallèle pour les grands articles sérieux et les études, la simple comparaison pour les comptes rendus, la critique n'emploie guere d'autres moyens. Mais comment faire si l'un des deux termes de la comparaison vous échappe ? Question naïve. Moins on a compris, plus la comparaison est savoureuse, et si même on compare l'œuvre qu'on n'a pas comprise avec une œuvre qu'on n'a pas comprise, on touche à ce comble du piquant où atteignit M. Pessard — qui sait tous les mystères de son état — en relevant les affinités de Maeterlinck et d'Octave Feuillet. Du reste, M. Henry Fouquier, lui qui a compris, les relève également : qui a soufflé à l'autre ?

La critique en loge, comme travaillent les postulants au prix de Rome, paraît devoir s'imposer, vraiment. M. Sarcey et M. Lemaître se retrouvant dans les *Limbes* de Casimir Delavigne, ce n'est que drôle, et tant pis pour M. Lemaître — ou pour M. Sarcey — si l'on a dit à ce propos le populaire : « Comme les grands esprits se rencontrent ! » Mais que, dans les cas périlleux, c'est-à-dire de spectacles qui ne sont pas « du théâtre » selon le formulaire, tous les guitaristes du feuilleton dramatique jouent le même air, voilà qui n'est plus du tout amusant ; avec le système des loges, on obtiendrait au moins des fausses notes différentes.

Sans les conversations de couloir, où apparemment toujours quelqu'un donne le *la*, il est supposable, par exemple, que tous les feuilletonistes ne fussent point tombés dans cette erreur fondamentale : attribuer une valeur objective aux gestes des personnages. *Pélléas et Mélisande* est d'un art tellement simple — sinon facile — que même M. Pessard eût compris, si, au lieu de regarder *seulement* avec ses yeux, il avait vu un peu avec son entendement. Mais par quel néfaste sortilège ceux qui comprirent ont-ils fait comme Celui qui ne comprit pas ? Routine du parallèle et de la comparaison, sans doute, car la mauvaise foi ne se présume point. Ainsi, Golaud traîne Mélisande par les cheveux : c'est Othello et Desdémone ; Mélisande à la fenêtre et Pélléas sur le chemin de ronde : c'est Roméo et Juliette au balcon ; Mélisande malheureuse et inquiète dans la demeure de son époux : c'est le vague à l'âme des « héroïnes » d'Octave Feuillet ; Pélléas sollicite Mélisande de ne point rester dans le clair de lune et de venir en l'ombre des arbres : c'est Cécile pareillement invitée par Valentin dans *Il ne faut ju-*

rer de rien; Pélléas et Mélisande au bord de la fontaine : c'est Perdican et Camille; la bague perdue, c'est encore le Perdican de Musset; enfin on rappelle Edgar Poe, Emile Augier, le *Supplice d'une femme* et jusqu'à *Boubouroche* — ce qui a bien dû amuser Courteline. Un auteur qui en évoque tant d'autres n'est-il pas bien près de ne ressembler à personne?

Ces comparaisons sont un peu ridicules. — Un homme s'approche, l'air agité, du parapet d'un pont, regarde l'eau trois secondes, enjambe le parapet et se jette dans le fleuve. Survient immédiatement un autre homme, l'air agité, qui s'approche du parapet, regarde l'eau trois secondes, enjambe le parapet et se jette dans le fleuve. Pour nos critiques dramatiques en promenade par là tous ensemble (ils sont, hélas! toujours ensemble), les deux hommes ont joué la même scène, et le second est un plagiaire Or, ils ont effectivement, les deux hommes, accompli le même acte, avec les mêmes signes extérieurs d'agitation, et aussi, étant physiquement semblables, avec des mouvements identiques : seulement le premier se jetait à l'eau pour se détruire, le second pour sauver le premier. — Moralité facile.

En vérité, a-t-on réellement saisi quelque similitude entre Pélléas et ce fantoche vaudevillesque de Valentin? La petite poupée Cécile est-elle sœur de Mélisande? Et Perdican jetant sa bague dans la fontaine, qu'a-t-il de commun avec Mélisande y perdant la sienne? Car Perdican agit volontairement, et son acte signifie qu'il veut ne plus songer à cette Camille qui lui donna jadis sa bague; tandis que c'est en jouant avec, en la faisant imprudemment sauter dans sa main, que Mélisande laisse choir la sienne dans la fontaine, ce qui signifie le danger qu'il y a pour elle à se complaire avec Pélléas, danger d'une telle imminence que déjà s'est irréparablement brisé le premier des liens qui l'unissent à Golaud. Chez Perdican, c'est un *acte;* chez Mélisande, c'est un *fait*.

Il serait aisé de réduire ainsi à néant toutes les imitations reprochées à M. Maeterlinck (je ne dis rien de celles qu'on n'a point alléguées, peut-être plus réelles et d'ailleurs légitimes, mais que la critique, naturellement, n'a point perçues). Il est certain que toutes les fois qu'on traitera l'amour en poète on rappellera Musset, « qui est tout l'amour »; il serait néanmoins commode de montrer que M. Maeterlinck ne

lui ressemble guère, de même que la difficulté serait minime à établir combien ses procédés diffèrent de ceux d'Edgar Poe, qui obtient ses effets de terreur moins par le silence que par une induction pour ainsi dire mathématique mise au service d'une compréhension supérieure du mystère. Mais il est un point sur quoi il vaut qu'on insiste, puisque la critique a feint l'ignorer, savoir : les faits et gestes perdent en valeur objective, et proportionnellement, ce qu'ils gagnent en signification, et ils signifient en raison de leur nombre. C'est une vérité de La Palice. Dans une œuvre de vie concrète, faite des menus accidents successifs résultant du contact d'une âme avec la multitude des contingences, les gestes sont innombrables, et ils ont une valeur objective parce que leur signification est directe ; mais cette signification est nécessairement étroite, si étroite souvent qu'il faut un groupement de gestes pour l'expression d'un « moment d'âme ». Lorsque, comme chez les Anciens et au XVIIe siècle, il s'agit d'entités abstraites, le nombre des gestes diminue considérablement, leur valeur objective est déjà presque nulle, et leur signification s'élargit et se généralise : ils exprimaient tout à l'heure des moments, des instants particuliers *d'une* âme ; ils expriment maintenant des états de l'âme humaine et ses grands conflits avec le monde extérieur. — Mais que sera-ce si l'on se propose un art de simplification, débarrassé de la presque totalité des contingences, si l'on réduit « l'objectif » à l'indispensable ! Cet « objectif » est alors sans valeur en soi ; le geste ne raconte plus, il suggère, et sa signification est multiple, infinie. Car les gestes essentiels de l'homme sont peu nombreux, et peu nombreux les objets dont l'homme a fait choix pour symboliser ses actes capitaux, et fatalement mêmes gestes et mêmes objets se reproduiront avec des significations différentes : tels — l'anneau, de consentement universel, symbolisant la foi jurée — Perdican et Mélisande à la fontaine. Et cet art de simplification est clair, plus radieusement clair que nul autre, puisque l'âme humaine s'y évoque toute nue !

Or, en ne situant point le royaume d'Allemonde, en ne renseignant point sur Mélisande — pour ne prendre que les signes qui furent très remarqués — M. Maeterlinck avertissait dès le début qu'il ne fallait point attribuer de valeur objective aux faits et gestes du drame, mais en rechercher le sens. On a

prétendu que l'art de M. Maeterlinck est facile, c'est une absurdité négligeable; en tout cas, il est simple, et M. Pessard lui-même, en se mettant au point, l'eût compris. Mais ceux même des critiques qui ont compris n'étaient pas tout à fait au point, puisqu'ils ont jugé obscure, confuse, la plus continuellement lumineuse réalisation d'art symbolique, et qu'en établissant des parallèles et des comparaisons ils dénoncèrent leur attention au fait, au geste, à « l'objectif », alors que l'intérêt de la pièce était ailleurs, plus loin, plus haut. Une preuve encore, dans une circonstance secondaire : ils ont unanimement loué Mlle Aubry de sa façon d'interpréter le rôle de Pélléas (en travesti); or, Mlle Aubry, qui a certainement bien joué selon le théâtre accoutumé, *détonnait absolument* dans l'ensemble de l'interprétation; et si elle avait joué autrement telle fameuse scène, je gage que la critique n'eût point songé à Roméo et Juliette. Il ne s'agit pas, en effet, ici, d'être humain, mais de suggérer l'humain; et même Mlle Meuris, qui a tant de talent, même M. Lugné-Poé, si intelligent, même Mlle Camée, même M. Raymond (qui fut peut-être le plus parfait), étaient encore trop humains, trop concrets, trop matériels. — Et voilà pourquoi M. Jules Lemaître, ainsi que bien d'autres du reste, reçut de la lecture une impression beaucoup plus intense.

ALFRED VALLETTE.



« UNE BELLE DAME PASSA »

Aujourd'hui je connais quelle fut ma démence;
Mon âme d'autrefois sommeille en son tombeau.
Et riche d'infini et vêtu d'innocence,
Je vais, comme un enfant, par des chemins nouveaux.

Ces derniers vers de *Thulé des Brumes*, quelques-uns qui connaissent Adolphe Retté surent y voir la volonté du poète de délaisser les paradis artificiels, — ses quartiers d'exil où tout d'abord le reléguèrent de juvéniles dédains, des insouciances et l'effroi des compromissions, — pour le retour à la simplicité de la vie.

Dans une note au frontispice du présent volume, *Une Belle Dame passa* (1), l'auteur dit :

« La plupart de mes confrères m'apparaissent un peu des dieux. — Donc je leur citerai cette phrase de Pétrone : « A Rome on trouverait plutôt des dieux qu'un homme ».

» Prenons que Rome représente dans notre cas la Poésie. — Moi, je me suis efforcé de n'être qu'un homme. »

Quelle étape depuis ce *Thulé des Brumes*, étrange, complexe, où des éclairs d'enfer traversent en lueurs fantômales la profondeur de fuligineux abîmes, où s'enchevêtrent, exhalant des parfums mystérieux et criminels, les végétations luxuriantes des névroses, du sadisme, de la folie !

Je suis prêt à penser cependant que l'antithèse des deux œuvres est plus apparente que ne porterait à le croire un examen superficiel. C'est toujours la même âme ; l'indument seul varie.

Thulé des Brumes, c'est une jeune déesse de l'Orient, voilée, au teint mat et bronzé, dont la robe serpentine se déroule en multiples méandres, lourde de métaux aux troublants reflets et d'introuvables pierres translucides intérieurement éclairées par la flamme tentatrice du péché. L'Isis est belle, mais la somptuo-

(1) 1 vol., chez Vanier.

sité, l'abondance de ses ornements éclipsent sa grâce vivante, pour jeter sur tout ce qui vient d'elle une semblance d'irréalité.

Une Belle Dame passa, c'est une silhouette frêle, à peine revêtue d'une robe simple et transparente. Le cœur bat le tissu léger qui se soulève à chaque montée des passions. L'humanité avec ses faiblesses et ses enthousiasmes, avec ses imperfections attendrissantes et ses beautés divines se donne, ici et pour nous, en spectacle. Aucun bijou, aucun voile ne nous dérobent les fugitives lumières de son front et de ses regards. L'Isis est belle, et l'espoir de la posséder nous reste puisqu'elle se montre semblable à nous.

Reste à savoir si celle que nous prenions pour une déesse ne l'était que par l'artifice des choses extérieures, si elle n'était pas femme aussi, extraordinairement vibrante.

Quiconque, en effet, ne s'arrête point aux seules étoffes bruissantes et lumineuses de la phrase découvrira dans *Thulé des Brumes*, sous des apparences de chimère, l'âme brûlée de tous les feux humains, meurtrie à toutes les rencontres et toujours avide à nouveau de joies illusoires, l'âme de sensitif qui éclate si franchement dans *Une Belle Dame passa*.

Dans ce dernier volume, nous retrouverons donc les désirs déchirants, les voluptés atroces, les paroxysmes, les tortures transmuées en délices et les imaginations tourmentées qui sont le fond du précédent, avec la différence que ces éléments ont enforci dans le cœur du poète.

Tous les instincts, tous les sentiments qui purent consentir un jour à se dérober sous les splendeurs d'un décor, à cette heure montent impétueusement, irrésistiblement à la surface. Le poète, presque malgré lui, a dû laisser l'éclosion de ses émotions et de ses fièvres s'accomplir. Il a relégué la forme au second plan, et, parce que sa préoccupation en fut moindre, cette forme s'est élaborée plus pure, exempte de mignardises et d'obscurités ingénieuses, sereine. Le même fleuve que l'an passé coule sous nos yeux, mais la saison du calme est venue pour ses eaux. Nous ne voyons plus un torrent ténébreux roulant des rocs et des pins plus sombres que ses flots; le soleil rit sur un clair miroir à peine troublé par le vent.

II

Une Belle Dame passa est un poème, je dirai sentimental, illustrant une fable simple : histoire de la femme qui est venue, qui est partie et de celui qui l'a vue passer. Car malgré l'apparente division en pièces, le volume est un. Ceci contrairement à l'usage déplorable d'un non moins déplorable Parnasse, au temps duquel on vit sévir des macédoines de morceaux sans suite, sans même qu'une idée générale dominât l'ensemble. Dieu merci ! ce Parnasse croule dans sa faiblesse comme le naturalisme dans son ignominie. On peut proclamer aujourd'hui le retour à la composition, exiger l'unité d'un volume de vers, et sans exclure le *recueil* demander au moins qu'une tendance unique l'anime, qu'il soit une vaste orchestration où chaque pièce tienne sa partie sans fausse note.

Voyons la contexture du présent livre de M. Adolphe Retté. Cela me permettra de citer quelques vers qui donneront de son talent une plus haute et plus juste idée que je ne saurais faire avec toutes mes gloses.

C'est tout d'abord le *Chœur* qui interpelle l'*Aventurier* :

Des souvenirs se lèvent sous tes pas
Aux poussières où dort l'or d'un soir estival,
Des souvenirs chuchotent très bas,
Comme une eau sourde, un soir, au creux d'un val ;
Le ciel trop bleu, le ciel trop beau frissonne
Du vol saignant de tes pensées,
Du vol mourant des songes que moissonnent
Les mains pâles de la Dame qui est passée.....

L'*Aventurier*, qui craint pourtant tout ce qui lui parle d'*Elle*, s'écrie :

Qu'importe ! je dirai vers demain,
Selon quelles caresses elle me fut amante,
Et par quelles nuits murmurantes
J'ai senti sur mon front l'enfance de ses mains.

Alors commence le récit de l'*Aventurier :*

Ce soir-là, le soleil s'endormait dans les fleurs
Du jardin légendaire où je t'ai rencontrée......

Puis ce sont les *Chansons de l'Aventurier*, litanies d'amour, mignardes et tantôt moqueuses et tantôt langoureuses, où se trouvent des vers de couleur comme ceux-ci :

La Lune est d'argent sous les arbres roses,
Des fruits fabuleux font plier les branches

Et voici neiger les floraisons blanches. —
Un follet s'enfuit par l'ombre morose.

Là se place le drame important de la vie du poète, et cela s'appelle *Soir trinitaire*. L'éveil charnel tardait. L'aimée fut d'abord la fée d'illusion, la Muse, mais l'adolescent a fait s'écrouler les palais de rêve pour en avoir voulu sortir.

Voici ce qu'en des yeux de brume et d'au-delà,
Mes yeux de convoitise ont lu cette nuit-là :
« Je suis la tierce amie et je garde en mon âme
Un peu de la légende apprise à toi, jadis ;
Azur inespéré de l'encre et du calame,
Je suis la fleur étrange éclose aux manuscrits....

Contemple-moi la coupe où tu ne boiras plus !
Je suis celle qui passe et ne s'arrête pas..... »

L'adolescent frissonne aux clameurs de l'automne,
Ses mains effeuillent des pavots morts sur les flots !
Désormais c'est la Vie et la Femme et l'Automne. —
Et le soir sidéral tremble comme un sanglot.

Après la crise, les *Paroles vers l'Ombre :* désillusions, fureurs charnelles où l'amour se meurt, regains de caresses tôt passés. C'est fini.

Le matin comme un enfant de lumière,
Le matin comme un enfant de pardon,
Descend des cimes coutumières
Poser ses mains fraîches sur nos deux fronts....

Mais ta blancheur est d'une morte,
  Mais ma pâleur est d'un mort....
Doux matin d'or ferme ta porte
Puisqu'elle et moi nous sommes morts.

Viennent les évocations à la *Tristesse*. Le poète lui demande la consolation, qu'il trouve en effet et qui lui donne le courage d'une définitive *départie*.

Voilà ce livre d'un poète incontestablement personnel. Les extraits nombreux que j'ai donnés me dispensent de parler du style, du rhythme et de toute question matérielle. Le poète y gagnera deux fois.

YVANHOÉ RAMBOSSON.



MOUSMÉ

RÊVE (1)

I. — L'ATTENTE

Du ciel, au front bandé de linges pâles qu'ensanglantait encore la pourpre du crépuscule récent, une clarté émana, descendit sur la mer, enveloppa les rochers et les grèves d'un suaire de rayons. Loin dans la baie, vers l'autre rive, vers la côte dont on devinait la silhouette perdue de brumes, de laiteuses fumées ondulaient au-dessus des eaux qui sommeillaient, parcourues de frissons. Or, ce fut, lorsque la gerbe atteignit ces nuées, une transfiguration soudaine et magnifique : les voiles blêmes, les voiles ternes se muèrent en nappes de perles, révélant l'infini des horizons éclaboussés d'argent, et les houles ruisselèrent comme un large torrent d'orfèvrerie. Puis la lune apparut à son tour, émergeant de l'écrin des nuages, et le décor sortit de l'ombre, s'érigeant enfin tout entier, dans la gloire tranquille, dans la paix silencieuse et calme de ce soir d'été.

Extasiée, Thérèse battit des mains, et s'adressant à son compagnon de rêverie :

— « Oh ! regarde !... est-ce assez machiné et splendidement réussi, cet effet-là ?

— « Oui, répondit le jeune homme, c'est ainsi que j'aime la nuit, parée, resplendissante à la façon des princesses de légende, douce, souriante comme elles. Sous son autre face, vilaine sorcière en habits de

---

(1) Au début de certaines affections mentales, il arrive que les sujets sont pendant leur sommeil obsédés d'un rêve, toujours semblable, souvent fort accidenté et qui peut ainsi se reproduire durant des mois et parfois même des années. Cette répétition permet d'en percevoir les plus infimes détails et surtout de les préserver de l'oubli habituel à presque tous les songes.

Il nous a été donné de surprendre la narration de l'un des épisodes imaginaires de cette catégorie (rêve à retour périodique), écrite par le malade lui-même, et c'est de son manuscrit que procède directement le récit qui va suivre.

G. D.

deuil, elle m'effraie, car je garde de mon enfance, rendue timorée par ses épouvantements, la mémoire des mauvais tours qu'elle me joua ; et j éprouve maintenant encore une méfiance motivée, une peur réelle à l'égard des heures où habite le cauchemar, accroupi dans les ténèbres.

— « Mais pourquoi l'obscurité te devint-elle si redoutable ? Quand j'étais enfant, l'on me contait à moi aussi des histoires de loups-garous et de méchants croquemitaines ; cependant, il ne m'en demeure que de ridicules souvenirs et une pitié un peu ironique pour la petite fille qui s'effarait de tels épouvantails.

— « Je ne t'ai jamais parlé de ce point de mon passé, parce qu'il est resté sensible et douloureux, et que je n'aime pas penser à mes terreurs d'alors. »

Plus bas, et comme en se parlant à lui-même, il reprit :

— « On m'a dit que j'avais quatre ans quand, pour la première fois, il m'arriva de m'éveiller deux heures environ après qu'on m'avait couché, en poussant un grand cri. Ma mère accourut aussitôt auprès de moi, et je ne savais pas encore lui expliquer ce que j'avais eu. Depuis, toutes les nuits, tu entends, toutes, le même horrible rêve qui m'avait fait sursauter est revenu.

— « Sans arrêt ?

— « Jamais il ne s'en produisit. Toutes les nuits !... Aussi ne puis-je songer à cette période de ma vie sans qu'elle ne se présente à moi assombrie par ce long supplice.

— « Mais quelle était donc cette vision qui te causa tant d'angoisse ?

— « Je me trouvais accroupi au pied d'un mur, d'un mur étrange, à demi-transparent : j'apercevais, en effet, confusément ce qui passait de l'autre côté. Bientôt, au travers de ce mur, je voyais s'avancer une ombre, une ombre énorme, un homme, monstrueux et farouche, dont la figure était méchante, avec de gros yeux brillants, sous des sourcils embroussaillés, une barbe sauvage, et un mauvais sourire s'ouvrant sur d'affreuses dents jaunes. L'Homme-ombre s'avançait ; j'avais l'intuition qu'il me serait cruel, et je voulais fuir : je ne parvenais même pas à éviter son regard de menace, à échapper à l'ironie de son ricanement. Des efforts désespérés me comblaient d'anxiété sans me permettre d'accomplir le moindre mouvement.

L'Homme-ombre s'approchait encore,devenant gigantesque : il se trouvait bientôt très près de moi, jusqu'à n'en être séparé que par l'épaisseur du mur. Il s'arrêtait alors, et ce moment de grâce augmentait mon effroi. Qu'allait-il faire ? Une échelle escaladait le mur ; et voilà que, portant en ses bras un bloc de pierre, l'Homme-ombre montait, montait lentement à cette échelle. tandis que je demeurais là, haletant, le cœur atrocement serré. Puis, parvenu sur le faîte, il se dressait, fantastique, immense, — j'entendais résonner terriblement son rire — et, balançant un instant le roc au-dessus de ma tête, l'Homme-ombre l'abandonnait ..

— « Et à ce moment?...

— « Je poussais un cri terrible, auquel ma mère accoutumée m'éveillait pour m'épargner l'horreur de l'écrasement final.

— « La scène se passait ainsi chaque nuit ?

— « Exactement ainsi, chaque nuit, sans trêve, sans manquer une seule fois à se produire.

— « Et toujours semblable !

— « Oui, toujours semblable, et lorsqu'on oubliait, en entendant mon exclamation, de me soustraire à l'horrible continuation du cauchemar, ou lorsque, parfois, ma mère n'y parvenait pas assez tôt. la masse de granit descendait, précipitant sa chute, grossissant à mesure ; elle allait m'atteindre, et, dans un suprême hurlement de détresse, je revenais à moi, hagard, tremblant, couvert de sueur.

— « Cela dura-t-il longtemps ?

— « Très longtemps ; jusqu'à ce que j'eusse atteint l'âge de douze ans.

— « Et à cet âge ?

— « Il survint une interruption assez longue, et je ne revis plus le mur, cause de tant d'horreur, qu'à de rares intervalles ; l'ombre qui venait m'écraser ne reparut plus, mais à sa place se montrait une indécise forme féminine, muette, que je m'épuisais à vouloir atteindre et qui s'enfuyait, me laissant las, troublé, mécontent de son apparition. Je n'ai jamais pu voir son visage ; elle surgissait, immatérielle et frêle, à peu près comme ces vapeurs à forme de fantômes qui voguent ce soir, là-bas, sur les flots. Maintenant, je n'ai plus de ces visites nocturnes, et tu es là pour m'empêcher de regretter trop la triste inconnue voilée.

— « Tu l'aimais donc ?

— « Je l'ai si peu connue...

— « Allons, sois franc !

— « Elle éclairait ma jeunesse terne, maussade, d'un rayon de mystérieuse poésie; et, certes, je me suis surpris parfois à désirer sa présence... Ah ça, vas-tu pas te montrer jalouse de cette ancienne image, toute fictive...

— « Que tu n'as pas oubliée !...

— « Petite folle ! Songe que tu es la réalité présente et adorable... l'autre ne fut jamais qu'une fantasmagorie pure, une illusion, qui s'efface maintenant dans le passé ! »

Thérèse se mit à rire.

— « Comment, tu prends au sérieux cette plaisanterie ! Je souhaite n'avoir jamais d'autre rivale que celle-là ! »

Huber Estève ajouta :

— « Du reste, je t'assure que je l'ai complètement perdue de vue. »

Or, en parlant ainsi, tous deux mentaient. Thérèse, involontairement émue de l'apparence surnaturelle que revêtait le récit de son amant, sentait sourdre en elle, à l'encontre du sentiment de confiance qu'elle affectait, une vague inquiétude mélangée de haine contre cette créature insaisissable dont Huber gardait ainsi la mémoire sans déplaisir. Son esprit d'amoureuse candide et violente à la fois se rebellait à la pensée d'un partage, encore qu'immatériel, et sa foi naïve n'eût pas supporté qu'on la trompât, même avec un personnage de rêve.

Quant à Huber, il éprouvait, lui aussi, une instinctive méfiance, mais à l'égard de soi-même. Cette confession avait suffi pour ramener le vieil essaim de craintes, jamais entièrement disparues, et le trouble d'autrefois. Il s'était de plus gardé d'avouer que la dernière vision datait de quelques heures à peine ; et savait-il si l'énervante obsession dont il avait tant souffert, apparition terrifiante pour l'enfant, devenue plus douce à l'époque de la puberté, disparue ensuite, n'allait pas, à l'occasion de sa fugue en ce pays breton avec sa première maîtresse, se reproduire sous une forme sinon aussi douloureuse, offrant du moins plus de péril ?

La nuit était venue, la nuit, l'ancienne ennemie ! Elle occupait sournoisement la chambre, prenant insi-

dieusement position, s'établissant doucement en maîtresse. Successivement elle avait tapissé les encoignures de velours noirs, s'était coulée aux plis des rideaux, pelotonnée sous les tentures, et maintenant, estompant les meubles d'un frottis de ténèbres, elle développait ses mousselines grises, procédant à l'ensevelissement des formes et des couleurs. Tandis qu'ils se repentaient, elle de sa curiosité indiscrète, lui de sa confidence dangereuse, l'ombre s était ainsi glissée derrière eux, en conquérante traîtresse et perfide. Huber, se retournant, s'en aperçut et frémit.

Commençant de fraîchir, le vent leur interdit de demeurer accoudés à la fenêtre, qu'il fallut fermer. Après avoir allumé une bougie, le peintre s'assit dans un fauteuil, et, fixant les jeux de la flamme, parut s'intéresser à cette muette contemplation ; toutefois, comme son front se barrait de petites rides verticales et que sa bouche se contractait involontairement, Thérèse, posant ses deux mains sur les épaules d'Estève, lui demanda, surprise :

— « Mais à quoi penses-tu donc ? »

Il leva la tête, l'attira vers lui et l'embrassa sans répondre, n'osant dire la peur absurde, folle, grandissante, qui se levait en lui, envahissant son être, en proie à un indéfinissable malaise. La serrant contre sa poitrine, il la garda sur ses genoux, heureux de ne pas être seul, en ce moment de crise ; et cependant quel secours Thérèse pouvait-elle lui porter, dans cette lutte contre soi-même, contre cette énigmatique partie de soi-même qui constitue en quelque sorte une seconde personnalité, distincte et toujours ignorée, de la première, dont les incessants travaux gardent l'anonymat de l'inconscience, et qui se révèle parfois aux autres, mais jamais à nous-même ! Il enlaça sa maîtresse d'une étreinte fiévreuse, la suppliant par ce geste de le défendre contre la mauvaise magie de l'inconnu, contre les sortilèges de l'heure fatale, contre le sourire du fantôme qu'il devait revoir, il le savait ; et quelle voix ironique, quel chuchotement spectral lui avait donc, à l'instant, annoncé l'inéluctable visite ? Effaré, il tenta de sonder l'obscurité muette.

Rien, et Thérèse, qui ne comprenait pas, s alanguissait, heureuse, ne soupçonnant rien de son anxiété à lui. A ce moment, il crut sentir ses bras se dénouer, puis retomber mollement dans le vide, tandis que la

jeune femme s'enfuyait, vite, si vite que bientôt il ne distingua plus même sa forme imprécise, dans l'ombre épaissie. Il voulut l'appeler ; aucun son ne vibra dans l'air devenu lourd.

Alors, il ferma les yeux et attendit.

II. — MOUSMÉ

Depuis combien de temps est-il en ce jardin, à l'ombre des futaies onduleuses, près de l'étang dont le satin se plisse à la fuite des cygnes? Il ne sait pas. Peut-être des années se sont-elles écoulées depuis qu'il a franchi le mur, le mur étrange, à demi-transparent, au pied duquel il se revoit couché, tremblant sous la menace de l'Homme-ombre ?

Peut-être!

Le décor lui est familier : il reconnaît, dans l'onde, la blancheur des bouleaux qui s'y mirent, il sait chaque mousse, au creux des vieux troncs ravinés d'inguérissables blessures ; il inspecte les corbeilles fleuries au détour desquelles surgit parfois la petite Idole.

Comme elle tarde à paraître!

Souvent elle tarde ainsi, et voilà que refaisant le chemin tant de fois parcouru il se dirige vers le palais, au perron de porphyre, que gardent mille sphynx de granit rose, et dont les dômes de lapis veiné d'or étincellent, parmi les terrasses immaculées.

Il gravit les marches, les marches polies, étagées à l'infini, sans qu'il lui paraisse s'élever sensiblement. Quand atteindra-t-il aux portes de bronze, dont la patine verte brille au travers des colonnes en façade?

Soudain — il ne s'étonne pas de l'absence de transition — une natte de perles s'ouvre dans le demi-jour d'une salle immense trouée d'innombrables fenêtres, toutes voilées de stores mauves. Et la petite Idole s'avance, glissant plutôt qu'elle ne marche, sur les mosaïques précieuses où passent de fugitives lueurs, de courts, de luisants reflets, quand les effleurent ses pieds mignons, ivoirins, aux doigts alourdis de bagues. Ses cheveux, relevés sur la tête, forment un assez haut chignon, éclairé d'une façon de diadème en pierreries. Elle a le front légèrement arqué, les prunelles attisées d'intérieures flammes, qui en rendent le noir limpide et traversé de feux ainsi qu'une gemme. Ses paupières, noyées de bistre, encadrent d'un orbe

agrandi les sclérotiques laiteuses. Le nez, petit, aux narines sensuelles, la bouche, d'un rouge de braise, et surtout l'incomparable transparence d'un teint mat, si chaudement coloré qu'il semble lumineux, lui prêtent l'apparence des filles d'Orient. Or, comme elle avait évoqué chez lui le souvenir des figurines au beau geste. qu'il avait admirées, un soir de fête, en la demeure du maharadjah de Sâhrou, il l'en appelait *Mousmé*.

Des musiques chantent dans la tête du peintre, et à ses tempes un métronome règle la cadence. Très pâles, des musiques chantent, qui émanent de concerts lointains, d'instruments tristes, doux et frêles. Mais cette mélodie n'est pas seulement dans ses oreilles ! Il la voit : et c'est de l'Amante qu'elle se dégage. Il perçoit, certes, les trilles de son sourire, les arpèges de ses regards, la chanson de son visage, l'accompagnement des voiles historiés que traverse, en *leit-motive* sans cesse rappelé, une large ceinture bleu saphir. Les musiques chantent, et leurs modulations varient, selon le chatoiement des étoffes, auxquelles les mouvements de la petite Idole prêtent ainsi une gamme de nuances et de sons fugaces, chacune de ses attitudes créant tout un poème de lumière et d'harmonie. Les frissons de la moire ont le timbre de douloureux violons éplorés, et il s'y joint le susurrement éolien des harpes, aux endroits plus sombres. Un collier de sequins, qui se paillette d'éclairs fauves, résonne à la façon de trompettes argentines. Des écharpes de mousseline s'épandent en plaintes de hautbois, et aux chevilles, aux poignets qu'ils cerclent, les bracelets sonnent, ainsi que des timbales ou des tambourins.

Hélas ! à mesure qu'Elle s'approche, les teintes s'estompent, les sons s'évaporent, en sorte que Mousmé se réduit, près d'Huber, à une insaisissable buée, une ombre mince, où l'onyx des yeux, le grenat des lèvres demeurent seuls, faiblement perceptibles, à demi-effacés sur la trame grisaille. Cependant, en dépit de sa transformation, un charme magnifique, enivrant, revêt l'image, semblable à ces admirables pastels anciens, dont les tons sont éteints, les vigueurs mortes, et qui n'en gardent pas moins une indéfectible beauté. Le peintre admire, puis se prend à murmurer ironiquement — est-il éveillé ?

— « Songes !... Mensonges !... »

Or, avant que ne s'agite la pourpre déteinte des lèvres fantômatiques, il entend:

— « Ami, Mousmé n'est pas un songe mensonger; si le palais qu'elle habite est la pensée, réfléchis que tu ne saurais lui accorder d'autre gîte, car celui-ci lui est commun avec toutes les réalités existantes.

— « Triste palais! dont tu ne sortiras jamais; cloître qui te détient éternellement prisonnière.

— « Et pourquoi?

— « Puisque tu n'existes que *par* moi! »

Elle eut un joli rire, qui fit frissonner Huber, et s'exclama, au cours d'une roulade joyeuse:

— « Fat et présomptueux!... Ah! tu es bien un homme, toi: et comment, s'il te plaît, n'existé-je que par toi?

— « Dame! reprit-il, ébranlé, si je ne voulais plus penser à Mousmé, Mousmé cesserait d'exister.

— « Est-ce vrai?

— « C'est du moins logique.

— « Sans doute! Oserais-tu, cependant, prétendre que tu n'as pas tenté de ne plus vouloir penser à Mousmé?

— « J'ai essayé, je l'avoue.

— « Et qu'est-il arrivé?

— « Je n'ai pas réussi, je l'avoue également.

— « Quelle conclusion?

— « Aucune! répondit-il après quelque hésitation.

— « Ta mauvaise foi est patente, mon cher Estève; néanmoins je passe outre, et te demande, en second lieu, en quoi je diffère pour toi d'une réalité. »

Huber ne répond pas. Il ne sait plus s'il est halluciné, s'il rêve, et ne veut pas savoir, car la voluptueuse, l'enveloppante caresse de l'Amante est devenue pressante, et il ne lui semble plus qu'elle soit irréelle. Sous l'averse rouge des baisers, son être entier, que fouaille la morsure, âpre, intense, suraiguë des désirs, halète, s'effare, vibre éperduement. Des reins à la nuque, une coulée de plomb brûlant vrille sa moelle; et, tandis qu'il crie un suprême:

— « Pardon!... pardon d'avoir douté. Mousmé, je t'aime! »

La petite Idole s'évanouit, avec un gouailleur:

— « A demain! »

Estève étouffe un cri de rage.

Comme rouillées en leurs gonds, les volets des paupières se lèvent douloureusement. L'âme du peintre,

déçue, se sature amplement d'amertume, à fouiller la chambre banale, vide, mal éclairée d'une blafarde lumière pré-aurorale.

Thérèse continue de dormir : le rythme de sa respiration et le tumulte lointain des vagues déferlant à intervalles irréguliers sur les rochers et les plages arrivent à peine au cerveau d'Huber. Cependant, peu à peu, ces bruits s'enflent, se réunissent, mais sans troubler une demi-somnolence hébétée, hagarde, que rend presque douloureuse la cònscience d'une parade d'involontaire et dérisoire halluciné devant le néant des chimères par soi-même forgées, et peut-être aussi le regret de n'être plus l'heureux hochet dont s'amusa la fée issue un temps de l'Imaginaire ; sur la tapisserie de perceptions confuses, tristes, exaspérant une sensibilité prompte à souffrir, s'esquissent de folles craintes, nées de l'étrange des sensations reçues, maladivement dénaturées. Estève voudrait se mouvoir, échapper par l'action, par la fuite, à la mauvaise emprise de l'idée qui se dessine, trop précise ; or, de paralysants rivets d'impuissance immobilisent ses membres, son être entier dont les muscles lui semblent se contracter vainement. A peine se rend-il compte de la position de son corps, qui s'immatérialise, s'efface, disparaît, s'en va loin, très loin, par delà des espaces gris, larges, incommensurables. Près de lui, au contraire, parfois, une rumeur indécise s'affirme : c'est un bourdonnement de frelons, coupé de rugissements brefs, de craquements de foudre ; d'où vient-il ? Thérèse — la mer ! Et ces deux images s'associent, se confondent en une seule, absurde, bizarre, qui s'impose par cela même, combattant victorieusement la raison qui proteste.

Son être ne s'est-il pas effondré dans l'océan de lourdes matérialités, l'enlisant ? Le ron-ron des houles, les soupirs de la femme augmentent maintenant d'intensité, ébranlent, avec quelle force ? son tympan, à la façon du ronflement énervant de quelque immense machine, qu'il ne voit pas, qu'il devine, qui l'a, certes, attiré dans sa masse tourbillonnante, qui l'écrase enfin de ses étreintes ; car — et ceci est réel, est atrocement réel ! — ne s'enfonce-t-il pas plus avant dans ces flots pesants, n'est-il pas, cette fois, broyé par les mols, les étouffants engrenages ? Il halète ; sa gorge se serre comme étreinte par un impitoyable étau. L'horrible oppression !... et son

cœur mêle ses battements à celui des lames, au souffle énorme, angoissant, de la femme, exagérant dès lors l'élan saccadé, irrésistible, de ce flux sonore, dont à chaque assaut les vibrations meurtrissent indiciblement sa misérable tête, si brûlante qu'on la dirait emplie de matières ardentes.

Tandis qu'en cet enfer fantastique, aux abominables supplices, aux surhumaines damnations, il demeure pantelant, anéanti, tendant toutefois en un suprême effort sa cérébralité crucifiée, pour offrir ses tortures comme holocauste propitiatoire à la divine Amante, voici que sous ses paupières tressaillantes passe, radieuse, dans un éblouissement de paradis lilial, resplendissant, très-pur, la petite Idole, aux lèvres énigmatiques et souriantes.

Mousmé ! C'est Mousmé ! et le jardin de songe, et l'étang dont le satin se plisse à la fuite des cygnes, et le mur de cristal, et le palais aux dômes de lapis ! Des musiques chantent, et Mousmé !... A la géhenne dont ses dents serrées grincent encore succède pour Huber l'enchantement des délices incomparables, du tiède bonheur que lui confère la seule présence de l'Amante.

De l'or ! de l'or en rayons liquides ; partout, de l'or ! Un bouillonnement d'or rosé, d'or blond, d'or clair, transparent, aérien, étincelle, répand sa lumière, ses opalescences, ses reflets de gaze changeante, lamée de métal ; et, dans ce rayonnement de teintes idéales, surgit avec l'Aube coralline la mystique figure de la petite Idole, qui symbolise alors pour le blessé, à la fois la victoire éternelle du Jour radieux, consolateur, sur les Ténèbres du mal, et le pouvoir guérisseur de l'Aimée, qui dissipa l'horrible souffrance. Aussi provoque-t-elle chez lui le jaillissement spontané d'un hymne d'adoration, de gratitude, et le balbutiement extasié de paroles d'allégresse vraiment sincères, parce que dictées et par la reconnaissance physique, la seule forte, et par le souvenir poignant de la récente crise, enfin par l'infinie jouissance qui accompagne toute délivrance.

— « Mousmé, pardonne-moi ! Mousmé, je t'aime ! longtemps, dans la nuit, tu es venue ; tu es venue, et j'ai souhaité, stupide, de connaître le secret de ton essence, comme s'il était permis aux mortels de pénétrer la nature des divinités, le mystère de leurs desseins. Tu partais, laissant fiché en mon cœur l'ai-

guillon du désir, le regret aussi d'avoir offensé ta majesté de sphinx. Maintenant, tu as daigné revenir, me libérer, quand je me débattais, prisonnier aux abîmes d'un Tartare de stupéfiantes douleurs ; tu as daigné revenir — ah, ne me quitte plus !

» Je ne veux plus savoir. Non. Et si même tu étais fille de ma pensée, et si même tu te nommais illusion ou mensonge, je commettrais avec joie le suprême inceste, je m'abandonnerais au mirage décevant. Ne t'offense pas de ce langage ! car, tu le vois, j'ignore où est le rêve et quelle est la réalité , et je sais que nous sommes la dupe éternelle des apparences. Ma raison s'effare devant ces problèmes, demeure impuissante à chercher, derrière le nuage mobile des phénomènes, les causes premières, les rapports constants, la vérité enfin ; et je sens qu'à te contempler je deviens pareil à l'homme qui, sujet au vertige, se pencherait volontairement sur un gouffre. Que m'importe d'y tomber... avec toi ! Là m'attend peut-être une destinée pire que la mort : je n'y résiste plus. Qui que tu sois, Mousmé, c'est par toi, toi seule que je veux vivre ! Mousmé, je t'aime : pardonne-moi ?... »

Du noir embrume l'esprit du peintre, qui bientôt se repose dans l'inconscience du sommeil.

Thérèse, éveillée depuis un instant, a écouté avec effroi la prière d'Estève et se prend à pleurer silencieusement. Semblant lui répendre, les vagues bondissantes gémissent là-bas à grand fracas, près des plages matineuses caressées du soleil.

GASTON DANVILLE.

(*A suivre.*)

LETTRE A BERNARD LAZARE

TOUCHANT L'ART SOCIAL ET DIVERSES FARIBOLES OU IL FEIGNIT MALIGNEMENT DE SE LAISSER PIPER

Vous savez, mon cher ami, avec quelle aversion raisonnée j'évite de gaspiller le temps et les paroles en polémiques futiles, estimant que le silence, à l'égard de tels de nos contradicteurs, est gros de toutes les injures virtuelles et de tous les mépris possibles. Il ne faut discuter qu'avec des gens en position de

comprendre, c'est-à-dire ayant un certain nombre d'idées semblables aux nôtres et parlant la même langue que nous. Aussi m'est-ce presque une bonne fortune que de me trouver, provisoirement et en apparence peut-être, sur le pied de guerre intellectuelle avec vous. Non que je vous veuille injurier ni que je cesse d'aimer de toute ma vieille ferveur les merveilleuses proses par où vous avez dès longtemps enchanté mon âme captive. Mais il me semble que vous avez récemment défendu, de manière à la rendre presque charmante, une très dangereuse erreur esthétique, et que l'innombrable troupe des brutes s'autoriserait quelque jour de vos paroles imprudentes pour la propager parmi les hommes.

Vous vous rappelez que les CHEVALERIES SENTIMENTALES de M. A.-F. Herold furent le motif du débat. J'avais écrit, ici même (1), que ce livre venait à son heure en raison de *sa parfaite inutilité*, parce qu'il ne prétendait *prouver quoi que ce soit* et constituait uniquement un *arrangement pour la parfaite liesse de l'esprit* : de quoi vous me reprenez avec une affectueuse sévérité (2).

Je ne m'attarderai point à la plaisante ironie où vous méprenant, non sans malice, vous me reprochez d'avoir lu et critiqué même un livre que je juge inutile. Vous savez aussi bien que moi, facétieux ami, que j'entends parler de l'utilité immédiate et vulgaire : ainsi, de par le désir de leurs auteurs, les contes de M. de Berquin et du chanoine Schmidt, les drames de M. Alexandre Dumas fils, le poème de feu Esménard sur la pêche à la Baleine, le recueil des cantiques vociférés aux réunions de l'Armée du Salut, le dernier roman de M. Léon-Alphonse Daudet et nombre d'autres livres anciens et modernes, sont des œuvres éminemment utiles et enseignent sous une forme enjouée des vérités morales et scientifiques.

Au contraire, quand Hugo chanta la divine strophe :

> Viens, une flûte invisible
> Soupire dans les vergers,

il ne se soucia point, je pense, d'éduquer ni d'instruire ses semblables, et cependant il accomplit alors l'œuvre utile par excellence en fait d'art. Vous me concé-

(1) Cf. *Mercure de France*, mai 1893.
(2) Cf. *Entretiens Politiques et Littéraires*, 25 mai 1893.

derez volontiers que nous pouvons dire utile toute œuvre, matérielle ou intellectuelle, qui s'adapte exactement à sa destination et celle-là seule: ainsi le soc de la charrue, fort utile au laboureur, deviendra un objet de curiosité superflue pour le tisserand ou tout autre artisan qu'il vous plaira d'imaginer. Nous appellerons donc un poème utile quand il répondra entièrement à sa fonction de poème, c'est-à-dire quand il représentera les choses sous l'espèce de la beauté.

Mais vous, tout en affirmant que vous ne demandez point que les œuvres d'art social soient faites dans une intention de propagande directe, vous voulez que l'écrivain soit *un éducateur*, quelque chose comme *le mystagogue et le hiérophante d'autrefois* (1). Là serait le point grave de la contestation, si les mots n'avaient point exagéré votre pensée, puisqu'alors la création de la beauté, qui me paraît essentielle, serait subordonnée, d'après vous, à l'expression du vrai et du bien. Vous n'ignorez pas néanmoins que le vrai, le beau et le bien ne se rencontrent d'ordinaire qu'au titre éclectique d'un livre dû à l'intelligence assez médiocre de Victor Cousin. J'aimerais à vous persuader que toute œuvre d'art ou partie d'œuvre composée pour *prouver quoi que ce soit* cesse d'être utile au sens propre du mot, que j'ai indiqué tout à l'heure. Seul le jeu libre et désintéressé de l'esprit, soustrait momentanément, par quel miracle ? aux formes nécessaires de la connaissance et de la vie, produira cette autre merveille : la beauté ; et l'œuvre ainsi conçue dans une joie surnaturelle ne réjouira point seulement son créateur, ainsi que le spectacle du monde voué à toutes les misères réjouissait le stupide Iahveh de la Genèse ; mais elle sera pour tous ceux qui la comprendront une créatrice immortelle de joies analogues, et son verbe libérateur, pour des minutes ou pour des heures, — mais qu'importe le temps, si, une fois, les pesantes chaînes sont réellement brisées — fera resplendir aux yeux des hommes, à travers les âges, de subites aurores d'affranchissement. Il s'agit bien vraiment d'enseigner, quand le monde apparaît à l'esprit dans la gloire d'une révélation nouvelle, que la parole transmettra aux autres hommes.

(1) J'omets, ne voulant parler ici que d'esthétique, le danger social qu'il y aurait à établir ainsi une nouvelle aristocratie de mandarins, alors que nous sommes convenus de détruire toute autorité et toute hiérarchie.

Transmettre aux autres hommes, n'est-ce pas? Quiconque écrit un poème, par cela même qu'il ne se contente point de le penser et d'en rhythmer égoïstement le silence de sa solitude intérieure, échappe au reproche de ne rechercher que sa propre satisfaction. Non, je ne crois point que Gœthe n'ait voulu que se réjouir lui-même quand il écrivit *Faust* ; mais, à différentes époques de son existence, il incarna en des personnages de drame vierges encore ses conceptions parfois contradictoires de la vie universelle ; et comme il prit plaisir à les parer de toutes les richesses de la poésie, ces figures de rêve et de beauté suscitent désormais dans les âmes consentantes une allégresse presque égale à la siennne.

Je prends *Faust* à dessein, parce que vous l'aviez choisi pour exemple et afin qu'il soit bien convenu que le poète peut élire où il lui plaît les prétextes de son chant, à condition que ce chant demeure le chant pur. Ainsi ne me plaindrai-je point que toute une école de poètes allemands ait transposé les principes de Spinoza, et que Leconte de Lisle, dans l'*Illusion suprême*, ait donné à l'idéalisme sa plus parfaite expression. Mais je hurlerai férocement chaque fois que dans un poème ou dans un roman l'intention didactique prévaudra. En laissant de côté les Esménard et autres hilotes, que j'avais d'abord nommés afin de rendre l'argument plus probant par la monstruosité des exemples, jamais je n'accorderai que *Les Fossiles* de Louis Bouilhet soient un bon poème ; dans Tolstoï même les petits apologues intitulés *A la Recherche du Bonheur* m'apparaîtront toujours comme d'enfantines niaiseries (sauf *Ce qu'il faut de terre pour un homme*), et plus que les dissertations, excellentes en elles-mêmes, où le puissant écrivain raille l'idée imbécile que se peuvent faire de la guerre un Thiers ou le Zola des derniers jours, j'aimerai la somnolence de Koutousoff pendant le conseil de guerre ; et vous me quitterez sans résistance que si l'admirable Lucrèce avait simplement exposé en vue des hexamètres le clinamen des atomes et d'étranges théories d'optique à propos de la grandeur des astres, nous nous intéresserions à lui en historiens de la philosophie, mais nous le tiendrions pour un très mauvais poète.

Certes, le Poème plongera toujours par ses racines obscures et douloureuses dans le noir enfer de la vie présente ; il sera nourri de ce que nous avons souffert,

de ce que nous avons aimé, de ce que nous avons haï, de ce que nous avons connu ou pressenti. Mais il jaillira, pour nous-mêmes et pour autrui, hors de cette terre d'angoisse, comme une fleur prodigieuse, sans tige, planant dans l'éclatante lumière. Il ne prouvera rien non plus que les lys qui ne filent pas. Evocateur des joies graves qui ne s'achètent par aucune douleur et par aucun regret, il aura sauvé et animé d'une vie permanente la Beauté éparse dans toutes ces formes passagères de l'être.

N'est-ce point grand'pitié, mon cher Lazare, que les basses servitudes où les enfouit l'amas des tyrannies successives aient empêché d'éclore tant de fleurs irrévocablement avortées dans les âmes dolentes des hommes? Laissez chanter ceux à qui échut cette grâce jusqu'alors si rare; laissez-les chanter non pour endormir l'esprit de révolte, mais afin que quiconque aura été affranchi un instant par leur parole entendue relève la tête et veuille demeurer libre. Et puisque les geoles sont trop solides et les géhennes trop avares, à d'autres heures les porteurs de lyre prendront l'épée et la pioche; ils se rueront vers les cruelles murailles et descelleront assez de pierres pour que leur voix pénètre au fond des pires ergastules, mais encore faut-il auparavant qu'ils aient quelque chose à chanter et que la liberté ne soit point, pour leurs frères reconquis, aussi morne que la servitude antérieure.

PIERRE QUILLARD.

SPIRITISME

Voici un livre (1) d'une orthodoxie spirite indiscutable. L'ombre d'Allan Kardec doit y avoir collaboré. A ce titre, on y trouvera un exposé très complet et très digne de foi de la doctrine; on ne risquera pas d'y être égaré par des hypothèses dangereuses ou des documents subversifs : M. Feytaud est un guide plein de prudence et d'abnégation. Il a voulu faire une œuvre de vulgarisation, presque d'édification et de

(1) *Le Spiritisme devant la Conscience*, par URBAIN FEYTAUD (Chamuel).

piété. Les âmes disposées à communier proprement sous les espèces du guéridon et du médium y auront d'amples satisfactions.

Tout cela serait fort bien, si le spiritisme lui-même ne donnait lieu à des critiques si sérieuses, qu'elles risquent de le ruiner par la base.

Bien entendu, je ne songe pas à discuter les phénomènes sur lesquels le spiritisme échafaude ses enseignements. Ces phénomènes sont assez connus, et je crois qu'on ne trouve plus guère pour les nier que quelques journalistes ahuris et ignorants en mal de copie, qui, deux ou trois fois l'an, éprouvent le besoin de servir à l'abonné l'éternelle séance ridicule des grotesques du spiritisme. Les faits ont été établis par trop d'autorités scientifiques et autres, pour qu'il puisse venir à l'idée, même de ceux qui n'ont point eu l'occasion de contrôler de leurs yeux ces expériences, de les mettre en doute.

Mais le spiritisme a voulu marcher trop vite. Il s'est empressé d'attribuer aux *esprits des morts* les manifestations physiques ou intelligentes de l'invisible, alors que, dans l'état actuel des recherches, il est absolument impossible d'en déterminer la véritable cause. En effet, les mouvements d'objets, les coups, la lévitation, les apparitions, l'écriture automatique, etc., peuvent être, avec tout autant de vraisemblance, attribués soit à la *matière fluidique universelle* de Mesmer, soit à l'*Aour* ou *lumière astrale* des kabbalistes, soit à la *force psychique* de Crookes, soit aux *élémentaires* et *élémentaux* des occultistes. Les *esprits des morts* sont possibles, sans avoir cependant d'autre valeur qu'une valeur d'hypothèse.

Or, les spirites en ont fait un article de foi. Notre certitude, disent-ils, est basée sur la révélation qui nous est faite de l'existence des esprits. Grâce aux communications que nous établissons entre l'univers invisible et nous, par l'intermédiaire des médiums, les esprits se dénoncent eux-mêmes comme les auteurs de ces phénomènes mystérieux. Bien plus, ils nous donnent des détails sur leur vie dans l'espace et les diverses incarnations qu'ils ont subies sur les planètes, la terre en particulier. Comment ne pas croire à ce qu'ils nous disent?

Malheureusement, les communications sont loin d'être probantes. Elles se ressentent toujours de l'état d'esprit du milieu où elles se produisent. Il

semble qu'il y ait une espèce de suggestion sur le fluide qui produit les phénomènes par les personnes présentes. C'est ainsi que les spirites obtiennent des réponses spirites, les catholiques des réponses catholiques, les philosophes des réponses philosophiques et les simples curieux de bonnes ou mauvaises plaisanteries. Les communications médianimiques tendraient, vraiment, à faire croire à la formation d'une âme collective, ou, en cas que l'on soit seul, à une sorte de dédoublement inconscient de la personnalité, la partie agissante opérant à peu près comme dans le rêve.

Si l'on adoptait l'hypothèse des esprits, on se heurterait à cette double difficulté : 1° Il est excessivement rare d'obtenir des réponses justes. Les renseignements que l'on reçoit, lorsque aucune personne présente ne les a dans la tête, sont presque toujours faux. Or, il ne serait guère admissible que des esprits ayant été des hommes sur la terre pussent être devenus, par le fait de la mort, de si perpétuels et incorrigibles mystificateurs. 2° Les communications sont comme intelligence bien au-dessous du niveau moyen de l'humanité. Une communication spirite est généralement bête, banale, sentant l'improvisation d'un cerveau médiocre, quand elle n'est pas simplement monosyllabique et grossière ; et elle est tout aussi généralement signée d'un nom illustre.

Enfin, les esprits existeraient-ils, l'immortalité ou du moins la persistance de l'âme après la mort serait-elle prouvée, que la philosophie ou plutôt la religion spirite n'en aurait pas plus de fondement. En effet, lorsqu'on fait du spiritisme sans parti pris, on obtient les réponses les plus divergentes, même sur les sujets essentiels. Il n'y a pas d'enseignement des esprits. Posez une question sur Dieu, les uns vous diront qu'il existe, les autres qu'il n'existe pas. Vous aurez aussi bien des communications matérialistes que des communications spiritualistes. Il y en a pour tous les goûts. A quoi servirait-il donc d'interroger les esprits, s'ils ne disent rien de plus que les hommes et s'ils le disent beaucoup plus mal ?

LOUIS DUMUR.



LES CONFÉRENCES

DE CHARLES MORICE

L'éditeur Egginann vient de publier les deux conférences que Charles Morice a données au commencement de novembre dans la grande salle de l'Université de Genève, sous des titres distincts, mais qui, en somme, ne sont que les parties d'un admirable essai sur l'Art, son principe, son développement et ses destinées (1). Prononcées devant un auditoire de mille à douze cents personnes, elles ont obtenu le plus grand succès ; le public genevois, méfiant de nature, raisonneur à outrance et lent à l'enthousiasme, a été conquis par les idées et l'éloquence du jeune maître, et lui a fait fête ; Charles Morice n'a pas eu de peine à lui faire oublier les conférenciers que Paris lui envoie en nombre : écrivains pour la plupart fourbus avant d'avoir couru, sortes de prix de Rome de la littérature, dont on voit de temps à autre passer le nom dans les colonnes de quelque grand journal opportuniste et que le lecteur fuit comme la peste. On ne sait plus qui prétendait que tout Genevois a dans la poche un *Contrat Social ;* c'est sous la forme du paradoxe un peu une vérité dont on dirait que Morice s'est rendu compte, car ses conférences ne sont pas autre chose qu'un contrat social dont l'art est le principe.

L'art est l'expression humaine de la notion divine, en considérant cette notion comme l'absolu de l'humanité, comme la conception la plus élevée que l'humanité puisse avoir d'elle-même, comme la perfection. On peut donc dire, la vie ne pouvant admettre d'absolu, que son but, qui est la vérité, se trouve hors de l'espace et du temps. Tout ce qui vit se meut vers un but : l'évolution est la loi du monde, de la société comme de la nature, et l'histoire nous montre que cette marche a toujours été ascendante, du mal au bien, du bien au mieux. Quand un peuple tombe en décadence, un autre triomphe, et les retours en arrière, pas plus que les arrêts momentanés, ne sauraient

(1) *Le Sens religieux de la Poésie.* A Paris, chez Vanier.

arrêter la marche générale. Pourtant, le progrès et l'art sont deux notions qui s'excluent. La notion divine étant absolue, elle ne saurait augmenter ou diminuer. Le principe de l'art est immuable, l'expression seule en est infiniment variable. L'art égale la vie ; chacun de nos actes est une manifestation de notre humanité, mais les moyens de l'industrie et de la science diffèrent de ceux de la poésie. Les premiers sont limités et ne s'adressent qu'au raisonnement ; les seconds vont au sentiment surtout, gardent du vague à cause de l'infini de leur domaine et à cause aussi des variations individuelles des procédés.

Au commencement, le poète n'est qu'un porte-voix de l'humanité, il s'efface devant l'œuvre, et c'est alors que paraissent les grands mythes hindous, persans et grecs, qui traduisent l'âme générale et son désir de conquête ou de délivrance. Puis l'esprit critique naît ; la source des mythes se tarit, les scoliastes, les commentateurs arrivent ; leur nombre grandit à mesure que l'esprit critique se développe, il finit par se glisser jusque dans l'âme du poète, où il se conduit d'abord en ennemi, enveloppant les efforts de scrupules et les idées de doutes. Les deux termes de ce long duel sont : les rapsodies primitives qui sont purement objectives, et le subjectivisme exalté de la poésie moderne. Les temps d'ignorance et de naïveté sont passés. L'artiste doit savoir et doit prévoir, depuis qu'il ne possède plus la certitude instinctive qui dirige l'âme des foules, il doit chercher en soi les motifs de croire, les aliments de la raison, et trouver le moyen de se faire un allié de l'esprit critique. Le poète d'aujourd'hui se prend pour un synthétique exemple de l'humanité ; il construit avec les seuls éléments de sa propre destinée le monument d'une œuvre personnelle à tous et en quelque sorte objective.

Le mouvement symbolique est objectiviste. Les poète de cette heure comprennent qu'ils n'ont pas le droit de s'oublier en ce moment critique entre tous, où il semble que nous soyons à la veille d'une banqueroute formidable, et où les religions agonisantes ne savent plus le langage des consolations éternelles et sont impuissantes à arrêter la multitude qui menace d'exiger violemment les redoutables échéances. Prendre la vie, en exprimer le sens en beauté par les correspondances que les divers ordres de la nature entretiennent entre eux pour maintenir l'universelle

unité, voilà la poésie symbolique. Le symbole est la fusion de notre âme avec les objets qui ont éveillé nos sentiments en une fiction qui nous transporte hors du temps et de l'espace. L'avenir est aux poètes de pensée qui seront doués aussi d'une sensibilité extrême, et qui, n'ignorant en rien les secrets de leur art, sauront suggérer tout l'homme par tout l'art.

Les religions révélées, fondées sur leur divine certitude, se dépravent sous l'action des vices humains : le pouvoir dégénère en tyrannie, dépasse les limites du spirituel et accapare les biens temporels. Le dogme naturellement s'altère, se sensualise et en arrive à perdre son orientation vers l'infini. C'est alors que les réformes se font, et qu'apparaissent les Luther dont l'action est double : ils fondent d'une part une doctrine plus grave, moins tendre, qui satisfait mieux la pensée ; et d'autre part l'obligent a plus de tenue et à se réformer elle-même. Le monde chrétien est fondé sur cet équilibre du catholicisme et du protestantisme ; mais ni l'un ni l'autre ne répond à tous les besoins de la pensée et du sentiment, et nous en sommes venus au point où l'art a l'air de les déserter

L'art est d'essence religieuse, mais il est indifférent quant à la doctrine. Il sert également le paganisme et le christianisme, sans jamais démentir son passé. Il ne fait que changer de caractère. Il chantait la joie de vivre, il chante la volupté de souffrir. C'est Marie Madeleine rencontrée par Jésus ; c'est la Madone douloureuse remplaçant la Vénus rieuse. Jusqu'au Moyen-Age, union complète de la doctrine et de l'art, mais à la Renaissance la discorde éclate. On peut dire que l'art civil est né avec le libre examen et qu'il se développe avec l'esprit philosophique. Nous le voyons de plus en plus abandonner le culte et emporter avec lui le sens du mystère qui était la principale force de la doctrine révélée. En même temps que la philosophie prend ses dogmes à la religion chrétienne, l'art lui prend ses rites. La première a rendu Jésus à l'humanité , le second (Parsifal) lui a pris la *messe*, qui a perdu son expression adéquate et est devenue le pur symbole du songe du présent et de l'avenir de l'humanité. Tel est le sens du mouvement mystique actuel, où quelques-uns voient à tort un retour offensif des doctrines délaissées. Le mysticisme actuel, c'est le rêve de l infini qui s'installe en dehors des temples, ou plutôt qui pose les fondements de la cathédrale future

« Le sens définitif de notre dignité se confirmera dans toutes les consciences, et l'homme trouvera dans la perfection de ses facultés individuelles et sociales la joie religieuse dont les cultes anciens ne connaissaient que des figures; cette religion, à laquelle on donnera un nom significatif et que tout annonce déjà, sera au fond le culte de l'humanité. »

Ces quelques indications mal reliées ne sauraient donner une idée de ces remarquables conférences, qui, étant elles-mêmes une quintessence, échappent à l'opération du résumé. Ce que nous tenions spécialement à rapporter, c'est l'accueil que l'on a fait aux idées de Charles Morice dans « la plus petite des grandes villes », où l'on se réjouit de l'entendre cet automne et où il compte nombre d'amis dévoués.

Louis Duchosal.

Depuis ses conférences de Genève, notre collaborateur en a fait d'autres à Paris, une notamment sur une question qu'on s'étonna de le voir traiter et qu'il exposa d'ailleurs et résolut avec succès : le Judaïsme. Dans une interview publiée par le *Temps* du 28 mai, M. Charles Morice résumait ainsi les grands traits de sa causerie :

« Quels sont les griefs des antisémites ? Il y a le grief religieux, trop absurde, en vérité; il y a le grief national, qui n'est pas plus fondé, car le Juif est le plus nationalisable des hommes, le plus patriote, dès qu'un pays lui a accordé les droits de citoyen : en 1871, environ 60 o/o des Juifs d'Alsace et de Lorraine ont opté pour la France. Il y a enfin le grief économique. Mais le nombre des Juifs réellement riches est fort restreint. On peut ajouter qu'ils ont, en quelque sorte, un droit à s'enrichir par le commerce de l'argent, puisque ce commerce, ils l'ont inventé au moyen-âge, alors qu'atrocement persécutés ils n'avaient accès à aucune autre profession. Et, surtout, si vous détruisez le Juif, vous n'avez pas détruit le capital ; vous n'avez fait qu'accroître la fortune de ses concurrents protestants ou catholiques.

» Le fait seul de poser une question juive est un recul. Procédons-nous, oui ou non, de la Révolution, et le principe que « tous les hommes naissent et meurent égaux en droits » a-t-il cessé d'être vrai ?

» La persécution ne peut qu'éterniser la question. On ne tue pas une race, on ne tue pas une religion; il faut qu'elles meurent de mort naturelle. L'expérience du moyen-âge prouve assez que la persécution ne fait que les fortifier. Vous ne ferez pas disparaître les Juifs, mais vous affaiblirez l'humanité.

» Par la liberté et l'égalité, la question juive est, au contraire, logiquement résolue; car j'ai montré l'inanité des griefs de religion et de race, et au point de vue économique il n'y a pas de Juifs. S'il faut faire la guerre au capital, que ce soit au

capital sans épithète. En outre, la question est habilement résolue, car elle est éteinte. C'est la persécution qui différencie le Juif, en l'isolant; mais dès que la persécution cesse, il se fond lentement dans le reste de l'humanité. Le Juif français est Français ; le Juif russe est Juif. L'anthropologie nous enseigne que toute race transplantée sous un autre climat perd peu à peu son type originel et s'adapte à son nouveau milieu.

» Cette fusion, cette absorption de la race juive est l'intérêt supérieur de l'humanité. Cette race apporte au patrimoine commun des dons précieux et rares; l'admirable énergie qui lui a permis de survivre, sans autre patrie qu'un livre, à toutes les persécutions, qui lui a fait refuser, vaincue, son Dieu au Panthéon romain ; sa lumineuse intelligence réaliste et son idéal d'inflexible justice, nécessaires pour compléter l'idéalisme et l'idéal d'amour de la race aryenne. »

M. Charles Morice se propose de donner l'an prochain une série de conférences sur les grandes questions contemporaines, ayant fait, selon qu'il répondit à l'interviewer du *Temps*, « un poste d'observation de sa tour d'ivoire ».

A. V.

LES CONFÉRENCES

DE LAURENT TAILHADE

On « parle » volontiers aujourd'hui ce qu'on veut faire savoir, et la conférence est à la mode; mais les temps prédits sont venus : la patauderie, qui est une des formes du muflisme, tare jusqu'à ceux qui, par métier, eussent dû la fuir comme la mort, et bien peu de conférenciers y échappent. Pleins d'un sujet banal — qui les intéresse parfois — ils le servent en tranches indigestes, et, avec une mauvaise diction presque toujours, un défaut de prononciation très fréquemment, ils débitent sans grâce, sans esprit, sans art, prouvant une incompréhension absolue du premier *devoir* de quiconque « cause » devant le public et qui est de ne point l'assommer. Ils font des cours, peut-être, non des conférences. C'est sans doute pour avoir fait des conférences, et non des cours, que M. Laurent Tailhade y eut le succès qu'on a vu. S'il fut, on l'affirme, « méchant » pour des confrères en ses causeries sur les littérateurs contemporains, ce fut évidemment un attrait ajouté à celui de sa verve, de son esprit et de sa délicieuse langue — et, nul ne s'étant indigné, voile du même coup une contribution nouvelle à l'appui de cette assertion des optimistes que l'âme humaine, comme le vin, s'améliore en vieillissant. Tallemant des Réaux est mort, vive Laurent Tailhade !

Mon objet n'est point de rendre compte des conférences de notre collaborateur — elles seront publiées et nous en parlerons alors — mais de consigner un incident provoqué par l'avant-dernière. M Laurent Tailhade, en effet, préalablement à celle du mardi 7 juin, lut ce qui suit à son auditoire :

« Avant de reprendre la suite de nos causeries hebdomadaires, souffrez que je vous entretienne d'une affaire personnelle, mais à quoi cependant est, en quelque manière, intéressé l'avenir de ces réunions. Comme la plupart des gens de mon état, je suis abonné à une agence qui a pour besogne d'expédier à domicile les découpures des gazettes où il est parlé de nous. Cela épargne les promenades superflues et le ridicule qu'on verrait à glaner soi-même des éloges imprimés à travers les papiers publics. Je dis « éloges », car il est entendu que pour les choses désagréables on a toujours quelque ami qui se charge de vous en faire part.

» Or donc, jeudi matin, je recevais la coupure que voici du *New-York Herald* (1). Ce morceau de littérature américaine peut sembler instructif à plus d'un point de vue.

CONFÉRENCE SYMBOLISTE

« J'ai voulu faire une excursion dans un milieu tout différent de la société brillante réunie aux fêtes de la saison, et qui ressemble peut-être moins encore au monde littéraire sérieux.

» J'ai été entendre une conférence symboliste. L'orateur était M. Laurent Tailhade. Il nous a initiés aux premières inspirations de sa jeunesse. On y trouve de jolis vers, parce qu'il ne s'était pas encore juré à lui-même de se singulariser. On y rencontre moins d'idées : les poètes de cette école n'en ont aucun souci. Théophile Gautier, qu'ils admirent presque, a déclaré autrefois que la forme est tout, mais il n'a pas pu s'empêcher d'en revêtir l'idée.

» Tout au contraire, les poètes symbolistes parent de mots brillants une pensée absente. Leur poésie revêt, non des êtres vivants, mais des bâtons flottants.

» M. Verlaine est leur prophète. C'est un talent. Quel dommage que ses étoiles d'inspiration scintillent à travers des nuages si obscurs. Admettre que c'est le premier poète vivant, c'est peut-être exagéré.

» M. Tailhade, quand il s'agit de briser les idoles de la célébrité, n'y va pas de main morte. Il appelle son ex-maître, Théodore de Banville, un vieux petit bourgeois tout occupé d'un lapin sauté ; Anatole France est un lâcheur ; M. Fran-

(1) Numéro du jeudi 1er juin 1893.

çois Coppée un pion. Verlaine, seul, possède un crâne tellement beau, qu'il faut se mettre à genoux devant. La littérature de l'Académie est du *muflisme*, et tous ceux qui en font partie doivent en mourir de honte. Quant à Jean Moréas, bien qu'il soit, comme lui, un des apôtres du symbolisme, M. Tailhade nous a dit assez drôlement qu'en raison de son air avantageux, on l'avait surnommé Matamoréas, et que du reste il ressemblait à un cacatoès.

» Pour une fois, ces choses de mauvais goût peuvent s'écouter avec une certaine indulgence. Le jeune poète devrait pourtant se rappeler le mot d'un classique, qu'il doit mépriser : Racine, le doux Racine, répondant à Boileau dans une discussion : « Les injures ne sont pas des raisons. »

« Une Parisienne ».

» Par l'entremise de maître Eugène Hazard, huissier, 33, rue du faubourg Montmartre — un homme charmant du reste et qui me paraît saisir bien des choses de la littérature contemporaine, sans doute pour avoir fréquenté chez les auteurs, j'ai fait signifier au directeur du *New-York Herald* la réponse suivante :

« *Monsieur le rédacteur en chef du* New-York Herald,
49, *avenue de l'Opéra*.

» Monsieur,

» Sous la rubrique « *Parisian Impressions* » et la signature « Une Parisienne », je lis dans votre numéro du 1er juin un compte rendu de la conférence que j'ai faite mardi dernier, 30 mai, à la salle des Capucines.

» Aux appréciations littéraires de votre collaboratrice anonyme, non plus qu'à ses conseils touchant les propos de mauvais goût, je ne prendrai aucunement le souci de répondre : ces choses-là font partie des entretiens familiers aux gens du monde. Elles sont tout à fait en place dans les propos des « bas-bleus » qui appellent Verlaine *symboliste*, sans doute à cause qu'ils ignorent ce qu'est le symbolisme et qu'ils n'ont de leur vie entendu une strophe de Verlaine.

» Mais, si les niaiseries de ce genre sont pour éjouir ma solitude, j'ai à relever dans les *Impressions* d'« Une Parisienne » la double calomnie suivante :

» Cette « écrivain » m'impute d'avoir traité de « *vieux petit bourgeois* » mon regretté maître Théodore de Banville, et de « *pion* » M. François Coppée.

» Or, j'oppose à ces assertions le démenti le plus formel.

» Je retrouve dans mes notes le texte même de ma phrase touchant M. Coppée. Parlant du silence étrange que gardaient avant 93, au sujet de Paul Verlaine, ses anciens compagnons du Parnasse, j'ai dit que « François Coppée, lui-même, « *artiste et bienfaisant* », sembla, pendant longtemps, avoir « oublié l'auteur de *Sagesse* ». Quant à Banville, j'ai raconté, en effet, une anecdote montrant comme quoi il ne dédaignait point de songer à son dîner. Mais la gourmandise des grands hommes appartient à l'histoire, à l'histoire des petits

mémorialistes, qui, ne « *ressemblant pas*, comme dit votre collaboratrice, *au monde littéraire* « *sérieux* », ont le droit d'emprunter à la vie quotidienne les faits typiques ou amusants. Pour le surplus, votre collaboratrice *a menti*, je le répète, en m'accusant d'avoir qualifié de *vieux petit bourgeois* un maître qui m'honora toujours de sa gracieuse bienveillance et pour lequel depuis vingt ans je n'ai cessé de témoigner autant de respect que d'admiration.

» Veuillez trouver ici, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

» Laurent Tailhade ».

» Je ne fais, certes, à aucune de vous, Mesdames, l'injure de la supposer un instant capable de l'*impression parisienne* du journal yankee. Sottise à part, ce n'est point là l'écriture d'une dame, ni d'une femme à quelque rang qu'elle appartienne, sinon à celui de laveuse de vaisselle. Tout le morceau sent le cuistre plutôt que la pimbèche, malgré le sexe du parafe. Et ces étonnements pour quelque verdeur de langage sont d'un pion endimanché de belles manières plus encore que d'un « blue-stocking » ivre de pudicité. Je connais par le monde littéraire un certain nombre de fruits secs qui se sont ainsi, de leur propre mouvement, constitués les domestiques des gloires. Ils font les courses de Bourget et décrottent Jean Aicard. Au besoin, dans des feuilles ignorées, ils rappellent à la vénération des maîtres les « symbolistes » irrespectueux. Quelqu'un de ceux-là, invité sans doute par moi-même, aura profité d'une si belle occasion pour vendre un peu de copie, de quoi il sied de le complimenter.

» Pardonnez-moi de m'attarder sur ces sornettes. Banville est mort entouré du respect de quatre générations d'artistes, et sa gloire n'a que faire de la protection du *New-York Herald*. Mais j'ai tenu à protester solennellement contre une interprétation calomnieuse des paroles que j'ai dites sur M. François Coppée. La bienveillance qu'a toujours témoignée à mon endroit le suave poète des *Humbles* m'en faisait un devoir agréable et cher.

» Si, comme je l'espère, mes auditeurs fidèles, nous avons contracté un long bail, et si l'honneur m'échoit de conférer souvent encore devant vous, cet épisode grotesque n'aura pas été sans fruit. Il m'aura permis d'affirmer hautement que j'entends garder toute liberté de parole et cette franchise nette où vous semblez vous plaire, sans permettre, pour cela, au

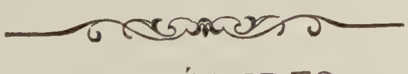
premier grimaud venu d'entamer le respect de moi-même, solidaire ici du respect que je vous dois. »

Ayant ainsi vidé l'incident, M. Laurent Tailhade reprit sa causerie sur les littérateurs contemporains ; mais il n'a point dit tout ce qu'il avait à dire, et, comme voici la saison où il serait incongru d'inviter les gens à venir étouffer dans une salle, c'est pour la rentrée qu'en les termes suivants le conférencier a donné rendez-vous à son auditoire :

« Mon sujet s'élargissant à mesure que je le développe, force m'est d'ajourner à la rentrée la suite de mes souvenirs littéraires. Mais avant de prendre congé, j'entends vous remercier, cher auditoire de la première heure, qui, malgré les tâtonnements et les rugosités des débuts, avez bien voulu apporter à ces causeries le précieux encouragement de votre assiduité. Laissez-moi espérer que nous nous retrouverons. J'ai plus à recevoir de vous que je ne vous donnerai : vos conseils m'apprendront l'art de vous plaire et sauront effacer quelques-unes de ces âpretés que les domestiques de lettres me reprochent si amèrement. Je travaillerai pour vous, heureux d'émouvoir ou d'amuser quelqu'une de vos heures oisives. Et peut-être, en récompense, me donnerez-vous une place favorable entre les amis avec lesquels on aime à causer parfois pour se délasser de la routine et des tristesses de la vie. »

Ainsi,à la saison prochaine. Et il ne paraît pas douteux que les brillantes causeries de notre collaborateur soient alors très courues, puisque cette année, pour son début dans un art que tant de conférenciers s'ingénient à rendre ennuyeux, M. Laurent Tailhade a obtenu ce résultat point commun de faire salle comble chaque fois qu'il parla.

A. V.



THÉATRES

THÉATRE-LIBRE :

Les Tisserands, *drame en cinq actes, en prose, de* Gerhart Hauptmann.

Je n'ai pas à revenir sur l'effrayant succès de ce drame colossal. Tout Paris a frémi, comme avait frémi tout Berlin ; la presse n'a pas pu faire autre chose que de se jeter à terre pour laisser passer l'orage, et de se relever après avec précaution, secouée et bouleversée, pour constater les désastres et regarder au loin, d'un œil effaré, les derniers nuages se

tordre. Il n'y eut qu'un cri, à Paris tout comme à Berlin, à la fois cri de délivrance et de terreur à l'idée du péril couru. On se révolta contre l'horreur du tableau. Le sang, soit! les massacres, soit! la Saint-Barthélemy, l'Inquisition, la Passion même de Notre-Seigneur, tout! mais pas la faim! pas la misère étreignant une classe d'êtres humains, un troupeau de frères, les dominant et les possédant comme le destin antique, les poussant vers le pain à travers les balles! C'est trop laid, et c'est trop cruel! Certains spectacles ont le don d'horripiler: ce sont ceux qui se dressent devant notre âme stupide et sale en spectres accusateurs venant fouailler le vieux remords assoupi, ceux après lesquels, chaque spectateur, se sentant un coupable, éprouve le besoin lâche de ne pas penser à ce qu'il a vu et d'aller voir *autre chose*.

Et, à Paris comme à Berlin, on a crié: Dangereux! malsain! immoral! et on s'est mis à genoux, et on a prié: Censure! Censure! Censure, protégez-nous! Et la Censure s'est présentée, secourable et pacifiante, et, confirmée cette fois dans sa haute mission par la peur générale, jugeant d'ailleurs, elle aussi, l'œuvre si éloquente, si puissante, si poignante qu'elle en devenait un danger social, elle a décrété: *Il n'est pas bon qu'on sache que la misère existe.* Et le public, un instant dérangé dans ses tranquilles ingestions et digestions, s'est remis de nouveau à brouter avec confiance.

C'est que jamais le peuple, le peuple en tant que race à faim et à mort, n'a été si tragiquement évoqué. Jamais une pièce populaire ne s'est élevée si haut et par de plus simples moyens. Je n'en excepte même pas *Wlastj Tmy* (la Puissance des Ténèbres) de Tolstoï, qui, à travers les épouvantes du crime, de l'ivresse, de la bestialité, n'arrive pas à produire une impression aussi forte et aussi totale.

Ah! nous sommes loin du mélodrame, nous sommes loin de la pièce réaliste à tableaux *pris sur le vif*, laquelle n'a jamais pu se dégager de l'exagération, du romantisme, du faux sublime, de l'élément comique et de l'élément sentimental indispensables, en France, à toute œuvre destinée à la scène. Il n'y a là ni déclamation, ni recherche de l'effet, ni ficelles, ni mots. Il n'y a rien, mais la vie, la vraie vie, la vraisemblable, et toujours cette grande loi de *ce qui a dû se produire*. Et comme tout a été choisi, distribué, mis en action avec un art prodigieux, d'autant plus prodigieux qu'il ne transparaît pas une seule minute, il en résulte un chef-d'œuvre de force, de logique et d'émotion, qui s'empare irrésistiblement du spectateur sans lui laisser un joint pour raisonner, le raisonnement étant la mort de l'impression. Et *il n'y a pas de morale.* N'est-ce pas le drame, le grand drame, que de faire trembler et souffrir sans but, parce que la vie est souffrance et que nous sentons la fatalité peser d'en haut et verser le martyre sur les hommes? Les *Tisserands* ne sont pas plus une pièce socialiste qu'*Œdipe Roi* une pièce royaliste. C'est la tragédie humaine, en bas comme en haut, l'effroyable

lutte sans issue et l'effroyable malheur immérité. Le destin œuvre et l'homme est œuvré. Le seul enseignement est celui que donne l'existence elle-même, et le plus haut qu'elle puisse donner : la pitié, l'humilité, la charité. Voilà la morale, s'il en faut une.

D'une excellente étude de M. Paul Schlenther, parue dans la *Freie Bühne*, je traduis la page suivante, qui explique la contexture de la pièce :

« On a toujours trois grands mots à la bouche. C'est à ces trois mots qu'est suspendu le sort du drame. Ces trois mots manquent aux *Tisserands* de Hauptmann. On n'y trouve pas le héros, on n'y trouve pas l'action, on n'y trouve pas le conflit.

» Spielhagen, lui aussi, n'avait d'abord pas trouvé le héros (1). Mais heureusement il découvrit ensuite une héroïne et se consola. Cette héroïne est la misère. Il se contente ainsi d'un personnage symbolique, imaginaire. Sa propre fantaisie de poète crée du milieu des 40 ou 50 figures vivantes une allégorie et l'assied sur le trône vide de la règle. Soit, qu'il conserve son ingénieuse idée, qui, en réalité, est plus qu'une simple idée ; car, avec ce qu'il appelle l'héroïne, Spielhagen atteint le point-noyau de la pièce et décharge la pièce du reproche complètement ridicule de désagrégation et d'incohérence. La misère des tisserands — elle n'est pas tellement l'héroïne que, plutôt, la pensée-unité de composition, qui, comme un foyer brûlant, absorbe et dévore tout ce qui survient dans le drame. Jamais un drame n'a été plus logiquement composé que les *Tisserands* de Hauptmann. Aussi sûrement qu'une fourmilière est un tout, aussi sûrement en est un cette foule de tisserands. Désignons cette foule de tisserands par un X, comment se comporte cet X à travers les « très orthodoxes cinq » actes ? Au premier acte nous voyons comme cet X obtient son travail mal payé, comme il est défaillant de faim, comme en face du patron il est partie rampant, partie menaçant. Au deuxième acte, cet X se sent remué jusqu'au fond de son être et tiré de la léthargie de sa misère par un chant empoignant qui exprime son gémissement. Il devient conscient de sa situation désespérée. « Il faut que ça change », dit-il aussitôt. Au troisième acte, il prend du cœur, et avec ce cœur, qu'a multiplié le cabaret, il marche maintenant, hurlant son chant de guerre, contre le tyran, qui doit céder. Mais dans l'ivresse de la libération se manifeste déjà la folle revendication : « Tu me prends ma maison, je te prends ta maison. » Et le quatrième acte se termine sur le pillage de la demeure du fabricant enfui. Et alors l'X déchaîné va de maisonnette en maisonnette, de village en village, de fabrique en fabrique. Il est changé en bête, et ses femmes sont changées en hyènes, et celui qui résiste tombe avec celui qui veut. Contre X révolté, l'ordre public a marché

(1) Allusion à un article de Spielhagen sur les *Tisserands*, dans le *Magazin für Litteratur*.

avec baionnettes et fusils. Le combat sévit. Une voix d'enfant annonce la victoire du peuple soulevé, mais cette voix d'enfant devient muette devant la victime du devoir et de la foi en un monde meilleur que celui dans lequel un petit chien favori abattu est une rare friandise. Et aussi peu il est certain que les pieuses espérances du père Hilse en un au-delà se réalisent, aussi peu certaine est l'issue du combat pour les biens de la terre. Dans le drame rien n'est décidé. On représente seulement comment un grand caractère lutte pour la vie. Ce caractère ne réside pas, sans doute, dans l'âme d'un seul, mais il réside dans l'âme de beaucoup, qui tous ont le même sort, la même occupation, le même désir. Et de même que dans une forte indivualité de « héros » shakespearien les traits les plus contradictoires conspirent, de même ici la diversité de ces traits se répartit sur divers individus. C'est la même misère qui apprend au vieux Hilse à prier et au jeune Baecker à maudire. Et où est-il écrit qu'une masse de petits hommes n'est pas pour l'art un même objet de nature qu'un seul grand homme ? L'art peut être aujourd'hui aristocratique et demain démocratique. Ce qui importe seulement dans l'art de la scène, c'est l'impression que l'art fait jaillir de la scène. Et l'impression que les *Tisserands* de Hauptmann ont produite déjà deux fois (1) au théâtre est si indubitable, que c'est peut-être justement pour cela que la police maintient sa défense et que le conseil de district est d'accord avec elle. »

Les *Tisserands* ont été remarquablement mis en scène par M. Antoine. L'interprétation parisienne de l'œuvre allemande s'est surtout distinguée par un ensemble merveilleux dans une même note de violence et de passion. Ceux qui ont eu la vision de ces ouvriers rendus fous par le désespoir, l'alcool et la vengeance, ne l'oublieront pas de longtemps. L'interprétation berlinoise n'était pas arrivée à une pareille puissance. Par contre, les types bourgeois de la pièce avaient à Berlin des interprètes mieux *en peau*, en particulier le personnage du fabricant Dreissiger et celui du pasteur, qui à Paris n'étaient pas très exactement rendus.

La Belle au Bois rêvant, *comédie en vers, de* FERNAND MAZADE ; **Mariage d'argent**, *pièce en un acte, en prose, d'*EUGÈNE BOURGEOIS ; **Ahasvère**, *drame en un acte, en prose, de* HERMAN HEYERMANS.

Le huitième spectacle du Théâtre Libre nous a fait faire connaissance avec un auteur hollandais, M. Herman Heyermans, qui, à en juger par l'acte, ou plutôt le tableau qui a été donné de lui, ne manque pas de talent. *Ahasvère* a été écrit en hollandais et représenté d'abord en Hollande. C'est l'auteur lui-même qui en a fait la version française. Je n'ai pas de renseignements sur la représentation qui a eu lieu en

(1) Il y a eu deux représentations des *Tisserands* au Théâtre-Libre de Berlin : la première, le 26 février de cette année, la seconde huit jours après.

Hollande. Cela, au reste, importe peu : *Ahasvère* n'a pas la signification sociale des *Tisserands*, quoiqu'il s'y agisse d'une question presque aussi grave, l'antisémitisme, la guerre des races et des religions.

Ce n'est, en réalité, qu'un épisode. L'auteur, cela est visible, a eu la prétention d'atteindre au symbole, à l'idée générale. Mais il n'y a guère réussi, et cela reste un fait divers. A ce titre, c'est encore intéressant, car il y a une fort belle scène, et les dessins des personnages sont vigoureux. Je ne raconterai pas la pièce ; on en a vu le compte rendu dans les journaux. Je me bornerai à quelques critiques. On sait qu'il s'agit de la persécution des Juifs en Russie. M. Heyermans connaît-il bien la Russie ? Il semble que non. S'il avait habité le pays, il n'aurait pas traité son sujet de cette façon. Non pas qu'il ait montré les choses trop en noir : mais il les a occidentalisées. Tout cela est trop précis, trop dramatique, trop théâtral ; c'est de notre moyen-âge et non d'un Orient tranquillement et paresseusement barbare. C'est féroce : or, le Russe n'est jamais féroce ; il commet des monstruosités, mais avec bonhomie, sans se départir de son sourire et de sa placidité. Ainsi, jamais le pope qui vient annoncer à la mère que son fils a été baptisé n'aurait fait cette entrée de bravache et cette scène à gros fracas. Il fût venu tout naturellement, se serait assis ; on aurait causé pendant deux heures de temps de choses très ordinaires : le pope se serait fait offrir de l'eau-de-vie, il se serait convenablement soûlé aux dépens du Juif, puis, se souvenant tout à coup de ce qu'il était venu faire, il aurait dit à la femme, en lui tapant sur l'épaule : « Eh bien, petite mère, Dieu soit béni, ton Petroucha a enfin la vraie foi ! » Et le cosaque ! Le cosaque est aussi d'une raideur très peu slave. D'abord, qu'est-ce que ce cosaque vient faire ici ? C'est un cosaque de la garde en bel uniforme bleu ! Il n'y en a qu'à Pétersbourg des cosaques pareils. Ensuite, ce n'est pas l'affaire du cosaque de demander les papiers : c'est celle de la police. Puis, le Juif n'est pas sans papiers ; il a au moins son passeport, et il devrait préalablement le montrer. Et une infinité d'autres détails soit de mœurs, soit de psychologie, qui sont plus du domaine de la fantaisie que de celui de l'observation.

M. Antoine, dans le rôle du Juif Karalyk, a été excellent.

Peu de chose à dire des deux autres pièces, sinon que *Mariage d'argent* a été supérieurement joué par Mlle Irma Perrot et MM. Arquillière et Gémier, et que dans *la Belle au bois rêvant* il se trouvait quelques rimes ingénieuses, deux jolies femmes et un pauvre toutou.

AU VAUDEVILLE :

La Fin d'Antonia, *tragédie moderne en trois actes et en vers libres, de* M. EDOUARD DUJARDIN (*dernière partie de la légende d'Antonia*).

Le 14 juin, au Vaudeville, salle merveilleuse pour entendre

la troisième partie de la trilogie d'*Antonia*. Mais ces messieurs de la presse n'avaient pas l'air content : M. Dujardin, en poète subtil et en ironiste exquis, n'avait réservé des places... qu'aux jolies actrices de Paris. Elles n'ont pas bronché.

Quoi qu'on dise, M. Dujardin nous a offert là un véritable spectacle d'art. L'impression toute particulière dont on se sent enveloppé, comme par une série de passes magnétiques dégageant un fluide persuasif, est très pure et très noble. Tout y concourt: les longues périodes rythmées et assonancées, ramenant perpétuellement un choix de mots suggestifs ; les grandes idées très simples, très primitives, dressées dans les enroulements des phrases qui montent autour d'elles en spirales, semblables aux motifs wagnériens qui reviennent, évoluent, se travaillent thématiquement au milieu des harmonies qui les baignent; le décor savamment créé de teintes et de lignes appropriées ; la voix concertante des acteurs, leur geste sobre et mythique, leurs poses, leurs groupements de fresque.

Une part de cela revient à M. Maurice Denis, qui a composé le décor et les costumes.

Tout le premier acte est fort bien. L'entrée d'Antonia mendiante a produit une impression extraordinaire. Lorsqu'on on a vu apparaître ce pâle spectre, semblant descendu de quelque monde où n'atteint pas le rayonnement du soleil, un étrange frisson a couru dans la salle. La scène avec le berger, l'enfant de la nature dont l'entreprise est de convaincre celle qui a résolu de renoncer à la nature, est à la fois de l'excellent théâtre et de l'excellent symbolisme. Elle a été bien conduite par M. Lugné-Poé, qui a des trouvailles de gestes parfois d'un grand effet. Malheureusement, le reste de la pièce n'est pas à cette hauteur. Le deuxième acte n'est qu'un monologue démesuré, un poème, si l'on préfère ; et il a fallu le grand talent de Mlle Mellot, à laquelle on ne saurait décerner trop d'éloges, pour avoir « fait avaler ça » au public. Quant au troisième acte, il y a bien la scène de l'annonciation, qui est belle comme conception, mais qui n'a pas été traitée avec habileté, de telle façon qu'au lieu de provoquer l'applaudissement elle a excité le rire. Il faut d'ailleurs remarquer que, cette fois, le public n'a pas été trop bête. Là où il a ri, c'est que c'était franchement mauvais.

M. Dujardin n'a pas encore créé de toutes pièces le drame moderne, ce fameux drame après lequel nous bramons, comme le cerf du psalmiste après le courant des eaux. Mais il a fait d'utiles conquêtes, et il y aura à glaner dans son champ. L'auteur d'*Antonia* a de l'espace, de la majesté, une belle ordonnance pour mettre les choses en valeur et faire surgir les phases capitales. Son drame se développe lentement, par grandes et larges scènes, solennellement drapées. Cela fait un singulier contraste avec la mièvrerie et le manque de souffle de Maeterlinck. Le vers libre de M. Dujardin prête à la déclamation. Il perd certainement à la lecture.

Ce procédé d'insistance sur les idées majeures, de retour des mêmes phrases et des mêmes mots pour mieux les faire sortir — procédé emprunté à la musique — peut donner de bons résultats, mais il doit être employé avec un sens très exact, et M. Dujardin a parfois manqué de goût et de mesure. C'est ce qui explique la collection de « mots malheureux » dont sa pièce est émaillée.

LOUIS DUMUR.

LES LIVRES

La Chevauchée d'Yeldis *et autres Poèmes*, par FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN (Vanier). — V. présente livraison, page 220.

Mimes, fac-similé autographique du manuscrit de l'auteur, par MARCEL SCHWOB (édition du *Mercure de France*). — V. présente livraison, page 193.

Une Belle Dame passa, par ADOLPHE RETTÉ (Vanier). — V. présente livraison, page 242.

Le Spiritisme devant la Conscience, par URBAIN FEYTAUD (Chamuel). — V. présente livraison, page 260.

Algabal, par STEFAN GEORGE (sans nom d'éditeur). — M. Stefan George est un des trop rares écrivains qui, en Allemagne, tentent de réagir contre le naturalisme. Il avait donné deux livres intéressants, *Hymnen* et *Pilgerfahrten*, et une remarquable et fidèle traduction en vers de plusieurs poèmes de Baudelaire. Maintenant il publie un nouveau livre : *Algabal*, ou il nous semble affirmer les qualités qui distinguaient les deux premiers. *Algabal* est divisé en trois parties : *Au souterrain empire*, *Jours*, *Les Souvenirs*, et les poèmes s'y succèdent dans un ordre voulu et logique ; les rhythmes sont variés, adéquats aux pensées exprimées, et la langue nous paraît hardie et d'une belle harmonie. Voici le poème qui clôt le livre, et qui, malheureusement, perdra beaucoup dans notre traduction :

« De blanches hirondelles je voyais voler — des hirondelles d'un blanc de neige et d'argent — je les voyais se bercer dans le vent — dans le vent lumineux et brûlant

» Des geais diaprés je voyais s'ébattre — des perroquets et des colibris — glisser parmi les arbres merveilleux — dans la forêt de Tusferi

» De grands corbeaux je voyais voleter — des choucas noirs et d'un gris sombre — près du sol au-dessus de couleuvres — dans le taillis ensorcelé

» Des hirondelles je vois de nouveau voler — troupe d'un blanc de neige et d'argent — Comme elles se bercent dans le vent — dans le vent froid et clair »

A.-F. H.

Ames blanches, par WILLIAM RITTER (Lemerre). — L'auteur d'*Ægyptiacque* est bien plus un musicien passionné,

semble-t-il, qu'un romancier de tempérament voulu, et tout l'indique dans *Ames blanches*, son nouveau livre, jusqu'à sa manière de lâcher le train ordinaire de la plume sur le papier pour cadencer sa phrase, la balancer un instant d'un blanc à l'autre afin de la rejeter ensuite plus vigoureusement aux absolutismes du point d'orgue. Cette fois, il n'y a pas de prélude noté avant chaque chapitre, mais de temps en temps éclate le coup d'archet, très nettement suggéré par une jolie et sincère disposition typographique. Ce dandysme de l'écriture, lorsqu'il est discrètement employé, signifie vraiment quelque chose d'autre que le plaisir de se faire ténébreux. C'est une entente à clins d'œil avec ceux qui savent lire et ont la dévotion de tous les enthousiasmes délicats. Que dire de l'esprit du roman ? Pas de trame qui puisse être banalement déroulée dans *Ames blanches*. Ils sont, dans cette spéciale atmosphère de dilettantisme, trois jeunes formes évoquant un unique symbole d'amour que j'appellerai l'*amour wagnérien* (volupté, extase, Dieu), qui s'épanouirait en trois fleurs de chair vierge fleuries sur la même tige. Beaucoup de musique, plus encore de subtils paysages, des larmes de regret, puis la mort. William Ritter est donc un violoniste fort habile, mais j'en interdirais volontiers l'audition aux très jeunes... âmes blanches.

***

De Scribe à Ibsen, *causeries sur le théâtre contemporain*, par René Doumic (Paul Delaplane). — Un volume d'articles parus, je crois, au *Correspondant*, mais qui n'ont point trop allure de comptes rendus, relent de copie baclée. M. Doumic expose sa théorie sur le théâtre d'idées et procède à un examen rigoureux des genres et des pièces. Il dit d'excellentes choses sur le drame romantique, sur le théâtre d'Ibsen, quelques spectacles de la boutique Antoine. — J'aimerais sans doute à lui reprocher l'indulgence de certaines appréciations ; il s'est fait aussi une conception du théâtre qu'on ne saurait toujours approuver ; — justement parce que les idées de M. Doumic ne sont pas les miennes, je tiens à reconnaître que son livre est une lecture tout à fait agréable, qu'il est clairement et sobrement écrit, dans une langue à la fois souple et précise. — Je recommanderais facilement même le ton doucement persifleur du chapitre où se trouve relaté le discours de M. de Freycinet sur Emile Augier, des pages charmantes encore sur les Marionnettes, sur Alfred de Musset, sur *Les Faux Bonshommes*. — Tout notre rôle, en somme, dans l'encombrement lamentable de la librairie, n'est-il pas d'appeler l'attention sur les douze ou quinze volumes de l'année qui dénotent un tant soit peu de talent et de conscience, et sans viser au chef-d'œuvre méritent cependant d'être retenus ?

C. Mki.

L'Effort, par Henry Bérenger (Armand Colin). — Qu'est-ce que le rêve, qu'est-ce que l'action, qu'est-ce que l'*effort* ? Si nous ne le savons pas de nous-mêmes, ce n'est pas le

fastidieux roman de M. Henry Bérenger (père et fils de lui-même ?) qui nous l'enseignera. Le rêve, ce doit être d'avoir une maîtresse dont on ne sait comment se débarrasser, afin d'épouser une petite héritière de laquelle on méprise le cervelet vacant ; l'action, ce doit être de se faire recevoir agrégé de philosophie, à moins peut-être que ce soit de se tuer ; quant à l'effort... je ne sais si c'est un effort vers le style tenté par l'auteur ? un *effort* vers quoi ? la lourde et stérile préface ne nous le dit pas.

J'aimerais fixer dans la mémoire des exemples de la langue châtiée et précise qui est celle de M. Bérenger. Voici deux de ses plus merveilleuses phrases (et l'une cueillie au hasard) : dans une soirée mondaine, nous est présentée la jeune fille qui sera l'héroïne (*l'héroïne !*) du roman ; sans doute elle était (c'est assez la coutume) décolletée simplement, et M. Bérenger, ne songeant pas qu'il va faire rougir tous les bérengers de la terre, dit *hyperboliquement* : « Le beau corps de Marthe Lauzerte émergeait d'une robe de soie » ; mais alors, pudique jeune homme, c'est que vous la vîtes nue ! Dans cette même soirée se passait une chose bien singulière encore, s'il en faut croire l'historiographe avisé : « Déjà le violon, le violoncelle et l'alto préludaient par des caressses nerveuses au grand combat d'harmonie qui se livrerait dans un instant. » M. Henry Bérenger, en écrivant cette phrase, avez-vous éprouvé toute la joie que j'ai eue à la lire ?

A. F.

Carnet de Jeunesse, par le PRINCE DE BISMARCK (E. Flammarion). — Rien à dire de ce petit livre exhumé en l'honneur de l'ex-chancelier (portrait à l'âge de 19 ans), si ce n'est que des esprits chagrins, je crois, le déclarèrent apocryphe. Le travail du jeune homme, en tous cas consciencieux, fournit un excellent pastiche, et dans les cent cinquante pages de ce recueil d'aphorismes, de boutades allemandes, de menus paradoxes parfois amusants, je ne vois point des choses assez extraordinaires pour qu'il soit utile de mettre en doute leur authenticité.

C. Mki.

Lysistrata, par MAURICE DONNAY (Ollendorff). — Nous connaissons peu d'œuvres aussi mornes que ce vaudeville, qui, avec moins de verve encore, rappelle la lamentable *Belle Hélène* et le lugubre *Orphée aux Enfers*, et dont tout l'esprit consiste en de plats calembours et en de faciles allusions à des personnages contemporains diversement célèbres. Le seul divertissement qu'on puisse, nous semble-t-il, avoir à lire *Lysistrata* est de constater, une fois de plus, la sottise de la censure, qui exigea de bien étranges coupures.

A.-F. H.

Salomé, par OSCAR WILDE (Librairie de l'Art Indépendant). — Un acte de drame d'un antique fort moderne, qui serait le plus fin régal de lettrés qu'on pût s'offrir si on n'avait jamais lu ni Shakespeare, ni Flaubert, ni Swinburne, ni surtout

Maurice Maeterlinck. C'est une mosaïque de bijoux empruntés, faisant, quand même, plàisir à voir, un éventaire de souvenirs brillants, bien en or malgré leur aspect d'objets dérobés consciencieusement, une vitrine où l'on sent encore moins la beauté des fragments de matières précieuses exposés que l'amour connaisseur et subtil de l'exposant. De l'esprit, une écriture mordante, toujours correcte, un côté gouailleur très délicat, des effets de syllabes en pointe de couteau risqués avec un goût de dillettante vraiment sûr de son français, une connaissance absolue de nos littératures décadentes d'hier et de demain, des jeux de métaphores à ravir d'admiration une mondaine instruite, bref tout ce qui se fabrique de mieux pour la grande exportation... Et, en vérité, je ne vois pas pourquoi Sarah n'irait pas promener ce joli chef-d'œuvre en Amérique !

***

Aller et Retour, par Jean Reibrach (Charpentier). — M. Reibrach, qu'il serait injuste de mésestimer d'après les nouvelles au jour le jour dont il parsème les feuilles, se fit jadis remarquer par un très beau poème en prose, *Les Bouches inutiles*, et *Un Coin de bataille*, récit de la dernière guerre, qui parut vraiment, malgré son naturalisme, une chose de grande allure. — Il publia depuis *La Gamelle*, un bouquin si volumineux et si assommant que je n'eus point le courage d'aller jusqu'au bout, j'en fais ici l'humble confession. — *Aller et Retour*, son dernier né, se trouve être de la même série : écriture sirupeuse, histoire crispante, personnages conventionnels d'un quelconque roman de « mœurs contemporaines »,tout s'y trouve à la fois pour nous donner l'impression d'un mauvais livre de commande, et que l'auteur s'est copieusement ennuyé en le confectionnant. On accuse d'habitude M. Reibrach de copier Zola ; je n'ai point trop envie de le défendre. Il a pris à M. Zola sa manière de planter les bonshommes, de les faire parler, sa vision un peu grosse des choses, — que seuls des esprits superficiels purent prétendre synthétique ; puis, c'est la même impression de gens toujours prêts à se colleter, qui se préparent au coup de poing, vont tout à l'heure s'empoigner à bras le corps ; qui prennent d'assaut une idée, se battent contre des abstractions ou traversent la vie en conquérants, quasi en goujats. S'il n'y a point, chez M. Reibrach, manque de talent, on ne saurait donc lui accorder l'originalité du talent. J'ajoute que pour le présent livre il me paraît avoir subi d'autres et de plus détestables influences: Delpit, George Ohnet peut-être, et consorts ; on y rencontre jusqu'à la petite fleur bleue, la fillette Marcelle, inconséquemment issue de paysans, frêle et mignonne ingénue aux airs de se mourir, « dessinée par un primitif », et pour laquelle, bizarrement, se trouvent écrites les meilleures pages du tome. — Il suffirait d'ailleurs d'énumérer : le vieux gentilhomme désabusé, le jeune gentilhomme malfaisant et sceptique, le médecin matérialiste, le régisseur parvenu, la famille du peuple où le père ivrogne casse les meubles et cause la prostitution de sa fille, enfin la provinciale adultère et le curé

Bournisien de Mme Bovary, pour indiquer par cela même qu'il s'agit simplement d'un roman de vente, — soit le lourd feuilleton que mérite ordinairement le public d'un journal.

C. Mki.

Après, par René Maizeroy (Ollendorff). -- La morale de cette histoire, car il y a toujours une morale aux histoires de René Maizeroy, est que le meilleur chemin pour arriver à l'amour conjugal est le fameux sentier de traverse dit l'adultère. Josiane de Villecrose n'aime pas son mari, qui n'a pas su la prendre, et en passant par les bras de Ferréol, un Don Juan de salon comme il y en a beaucoup dans... les livres, elle arrive tout droit au bonheur légitime. Très intéressant, ce roman, ne fût-ce que parce qu'il démontre une fois de plus que la seule science que les mondaines puissent approfondir en peu de temps est celle de la fille. « *Après comme après !* » vous objectent charitablement les matrones de certaines maisons.

***

Les Pèlerins d'Emmaüs, par Suarès (Vanier).—O la blessure, ô le flanc percé, ô les mains, ô les pieds, ô les trous des clous, ô don, ô dolente douceur du présent d'azur, ô délicieux amour, ô nourriture inépuisable, ô adorable, ô bienheureux levain de ce sang délectable, ô Cène inconsolable, ô repas descendu, ô ce soir, ô l'heure, cette heure, heure de l'occident, heure de la mort, ô heure dernière, ô seule, la seule heure, ô flamme palpitante à mourir, ô blé, ô blé de Lui, ô nourriture élue, ô fructification due, ô aliment ailé, ô humble grain, ho! afin de Le manifester j'ai mon cœur enchanté, où Il s'ouït j'ai des laudes, j'ai des lèvres, louez, louez, louez à Lui, louez en Moi à qui s'offrit, le Vin divin, ô comme il coule, ô Seigneur, Seigneur, c'est Vous, Vous, ho Vous, ho nous, nous, Vous voir, nous Seigneur, Seigneur, etc — Malgré mon respect pour la typographie, je ne puis disposer ces phrases dans la forme si agréable d'un chandelier, d'une bouteille, ainsi que les donne le texte; j'en demande pardon à l'auteur, mais je n'ai pas comme lui quarante pages à gâcher. — D'ailleurs, c'est seulement pour indiquer sa façon d'écrire, et, comme il le déclare en commençant, il n'est point utile que les cœurs sans amour prennent ici l'occasion de rire — apparemment avec beaucoup de raison — de la Piété d'une sainte Station de la Tendresse à la Mélancolie.

C. Mki.

Deuil de Fils, par Arthur Chassériau (Ollendorff). —Livre à grandes marges où se trouvent longuement décrits des sentiments blancs. Un fils, ne pouvant se consoler de la mort de sa mère, se prend, sur le tard, à noter des sensations qui, pour être fort respectables, n'en demeurent pas moins très dénuées d'intérêt direct. Un Francis Poictevin seul saurait piquer en plein vif ces ténues épingles. En fermant ce livre, d'ailleurs proprement écrit, il vous vient la pensée féroce que peut-être cette mère étonnante est morte à temps. La mort, c'est toujours la meilleure raison des cultes.

***

Le Cher Maître, par Édouard Cadol (Ollendorff). — Le but suprême de la littérature semble être, pour M. Edouard Cadol, de plaire à ceux qui, après dîner, veulent « s'amuser un brin ». En est-il donc qu'un livre pareil au sien puisse amuser, même aux heures de digestion ? Sincèrement, nous ne le pensons pas, et nous estimons que si M. Cadol s'était douté du lent ennui que ferait naître un roman composé avec la plus plate des incohérences et écrit beaucoup moins bien qu'on ne parle — la bonhomie et la familiarité vulgaire de M. Francisque Sarcey ne sont rien au prix du sans-gêne de M. Edouard Cadol — il n'eût pas couvert d'encre « des cahiers de papier blanc — qui ne lui avaient rien fait, pourtant ».

A.-F. H.

Sonnets en bige, par Antoine Sabatier. (Librairie de l'Art Indépendant). — Je ne vois point qu'il soit urgent de dire du mal de M. Sabatier; ses vers sont les musiquettes badines d'un amateur consciencieux; le titre qu'il choisit pour nous présenter des sonnets couplés est peut-être déplorable; et avec son amour de l'archaïsme, du mot exotique, une écriture presque partout « en façade », il semble quelque petit neveu des romantiques. — Mais enfin cela change ; on ne peut toujours rabâcher des états d'âme, le dialogue de la princesse et du chevalier ; s'il est difficile de citer une pièce parfaitement belle parmi les trente de ce recueil, il est juste de signaler au moins sommairement, dans les intimités du troisième onzain, de jolies choses comme le deuxième sonnet de *La Jonque aux flamants*, puis certaines strophes de *Tristesse* très proches de la véritable poésie.

C. Mki.

L'Hermine, par C. Lafargue-Decazes (Savine). — Une diatribe contre les magistrats et les Juifs. Du mauvais français, de l'ennui, de l'inutilité : est-ce que ce genre de bouquins ne va pas disparaître ? Est-ce qu'on va nous assommer longtemps encore avec l'antisémitisme et autres histoires ? C'est aussi impossible à lire que fastidieux à rédiger. Ce livre-ci est strictement aussi mauvais que tous les produits de la maison Savine, laquelle tient à ses traditions.

C. Mr.

Une Ame princesse, par Pol Demade (Gand, Siffer). — Il paraît que ce livre est une réponse à l'*Ennemi des lois*. L'auteur s'offre, d'ailleurs, toutes les audaces : il est Belge, catholique et passionné. Il imite avec ostentation, sinon avec bonheur, la Bible, Barbey d'Aurevilly et Villiers de l'Isle-Adam. La lecture des *Contes cruels* l'empêche de dormir. Ça se voit quand, tout d'un coup, sans la moindre nécessité, il clame en très grosses majuscules cette banalité de feuilleton sentimental : « *Je n'avais qu'un seul cœur, j'ai rêvé deux amours !* » Puis c'est une débauche de princes incognito, de violettes de Parme, d'images du Christ et d'ameublements aussi somptueux que toc. Il y a des rideaux de crêpe tirés sur des portraits de femme, des chambres qui n'ont pas de porte, des

pélicans dont la plaie béante sert de serrure, et des cigares, beaucoup de cigares. A la montée de ce calvaire de phrases pompeuses, on rencontre, non sans stupeur, un chien qui parle, une jeune fille vertueuse nommée *Macbeth*, et une récente accouchée qui s'ouvre la poitrine pour baptiser son enfant avec son sang (que n'en puisait-elle plus bas? Nécessité n'a pas de loi, même en matière de religion!) J'ignore si cet étalage de vieux brocanteur juif séduira Maurice Barrès, mais mon humble olfactif se refuse à prendre cette pastille du sérail pour un encensoir!

***

Ebauches, par ROBERT BERNIER (Bibliothèque des Modernes). — Titre modeste de solides nouvelles bien naturalistes par la forme, sinon toujours par le fond. Robert Bernier est un très consciencieux travailleur, dont on sent l'effort énergique dans un art qui se meurt. Pourquoi ne donne-t-il pas de pareils coups de pioche sur un autre terrain? Parce qu'il est convaincu, répondra-t-il! Alors inclinons-nous dévotement : des convaincus, il n'y en a pas tant que ça!

***

Le Jardin secret, par HENRI ROUGER (Lemerre). — *Le Jardin secret* est un poème de haute allure, conçu et écrit, d'un rhythme grave, dans les belles traditions de la renaissance italienne, et où ne manquent pas les vers heureux. C'est, croyons-nous, le début de M. Henri Rouger, et qui nous permet de bien augurer de l'avenir de ce poète.

A.-F. H.

Mioche, par PIERRE BERTON (Ollendorff). — Bien écrites, ces nouvelles, et un peu trop pour les mondaines. A signaler surtout *Une femme honnête*, l'histoire d'une petite femme du quartier latin que les étudiants se passent et repassent dès leur thèse écrite. La passivité de cette malheureuse est fort exactement rendue; elle ne dit rien, mais elle a l'air tellement triste, la pauvre! Regrettable que cela se termine par un mariage, toute l'intensité du type disparaît dans un dénouement banal.

***

Les Meyffren, par ANDRÉ SYLVABEL (Savine). — Bonne étude de mœurs villageoises consciencieusement écrite. Marius Escarel, un gars des environs de Costebelle, près Hyères, veut épouser Césarine, la fille des Meyffren, mais la mère Escarel, une paysanne riche, ne veut pas de Césarine, qui est plus pauvre que son fils, et elle trouve plusieurs moyens honnêtes d'empêcher ce mariage. A remarquer une scène de fiançailles troublée par l'irruption d'une bande de grues en rupture de cage, du plus amusant effet quoique pas du tout chargée. La fin est peut-être bien sentimentale pour se passer chez des rustres.

***

Les Forces, par LAGODEY (La Rochelle, Noël Texier). — Nous engageons vivement M. Lagodey à faire jouer sa *tra-*

gédie symbolique au Théâtre Déjazet; là, croyons-nous, de tels vers obtiendraient un certain succès :

.... Il s'éloigne fringant,
Emmenant les chameaux chargés avec les tentes
Et la fille éplorée aux lèvres consolantes.

A.-F. H.

Orgueil de Chair, par Alik Bollas (Savine). — Quelques citations, du bout des pincettes : « Elle frissonna aussi et présenta ses lèvres. Le passant continuait à les regarder, se tenant l'abdomen, chatouillé par des titillements envieux. » « Un moment, Madame de Lacour, dans un pressentiment subit, tourna la tête en la baissant ; mais, comme un chameau enfonce son museau dans le sable à l'approche d'un orage, elle devina la colère de cette femme à son attitude ». Il s'agit des amours d'une grande dame avec un monsieur très bien. Cela se voit tout de suite.

***

L'Anarchiste, par Jane de la Vaudère (Ollendorff). — Livre de nouvelles à certaines prétentions philosophiques. *L'Anarchiste* parut au *Figaro*. Teinte neutre de circonstance. *Une Vengeance* est préférable, histoire d'un cadavre nickelé qui ne manque pas de charme.

***

REÇU :

Maurice Leblanc : *Une Femme* (Ollendorff); Alexandre Boutique : *Un Fils de Quatre-vingt-neuf* (Dentu) ; Alexandre Goichon : *Pour l'Aimée* (à la « Revue du Nord ») ; Alfred Ernst : *L'Art de Richard Wagner, l'Œuvre poétique* (Plon) ; Neera : *Nel Sogno* (Milan, Galli) ; Schürmann : *Les Etoiles en Voyage* (Tresse et Stock) ; Montjoyeux : *La Vie qui parle* (Ollendorff) ; Mme Carette : *Madame la Comtesse de Genlis* (Ollendorff) ; Albert Verly : *Le Général Boulanger et la Conspiration monarchique* (Ollendorff) ; Georges d'Esparbès : *La Légende de l'Aigle* (Dentu); Edmond Fazy : *Louis II et Richard Wagner* (Perrin) ; Paul Vérola : *Les Baisers morts*, eau-forte de F. Rops (Bibliothèque Artistique et Littéraire) ; Jules Renard : *La Lanterne sourde* (Ollendorff) ; Séverine : *Pages Rouges* (Simonis Empis) ; Paul Lheureux : *Une Langue* (E. Flammarion) ; R. du Pontavice de Heussey : *Autour d'une lampe* (Fischbacher); Paul Margueritte : *Ma Grande* (E. Kolb); Ernest Jaubert : *La Couleur des Heures*, préface de Charles Morice (Dentu) ; Victor Hugo : *Toute la Lyre* (Hetzel et Maison-Quantin) ; Jorge Lagarrigue : *L'Apostolat Positiviste à Paris* (1, place de l'Estrapade) ; Miguel Lemos : *L'Apostolat Positiviste au Brésil* (Rio de Janeiro, 30, rue Benjamin Constant) ; Villiers de l'Isle-Adam : *Premières Poésies, 1856-1858* (Bruxelles, Lacomblez); Zéphyrin Raganasse : *Fabrique de Pions* (Savine) ; Heirclas Rügen : *Fleurs de Neige* (Nancy, G. Crépin-Leblond) ; Francis Jammes : *Vers* (hors comm.) ; L.-Xavier de Ricard : *L'Esprit politique de la Réforme* (Fischbacher) ; Frantz Jourdain : *L'Atelier Chantorel* (Charpentier) ; Henry Borotra : *Lettres Orientales*, 25 gravures hors texte (Simonis Em-

pis) ; Maurice Lefèvre : *A travers Chants*, préface de Jules Claretie (Ollendorff) : Georges Lorin : *L'Ame folle* (Ollendorff) ; René Maizeroy : *La Fête* (Ollendorff) ; Auguste Jehan : *Chants Lyriques et Profanes* (Lemerre) ; Camille Lemonnier : *Le Bestiaire* (Savine) ; Paul Ponsolle : *L'Homme de Glace* (Savine).



JOURNAUX ET REVUES

Dans la **Nation** (directeur Th. Barth, à Berlin — 20 mai 1893), M. Ola Hansson étudie la vie et les œuvres de Victor Rydberg, à propos de ses deux nouveaux volumes : *Poésies Nouvelles* et l'*Armurier*. M Rydberg est une des personnalités les plus curieuses de la Suède moderne. Professeur à l'Université de Stockholm, membre de toutes les sociétés savantes, de l'Académie suédoise, docteur de plusieurs facultés, chargé d'honneurs et d'ans, il connut cependant des temps plus difficiles. Né de famille très pauvre, en 1828, à Joenkoeping, il dut jusqu'à l'âge de 48 ans vivre de journalisme au jour le jour. Mais il fut toujours un des premiers quand il s'agissait d'ouvrir la brèche à quelque idée moderne : par des articles politiques et littéraires, par des études d'esthétique et des nouvelles, il lutta avec ferveur pour l'émancipation de son pays, vivante incarnation de toutes les aspirations de la jeunesse, bête noire de tous les universitaires et des gens honorables.

« Il fait partie de ces esprits desquels on disait autrefois qu'ils sont toujours restés fidèles à leur idéal, c'est-à-dire que son point de départ et son but sont encore les mêmes qu'il y a quarante ans. Tandis que sans cesse il recueillait en lui ce que le temps apportait de nouveau, il se mouvait toujours dans les strictes frontières qui mènent en ligne droite du point de départ au but. Son esprit s'est imprégné librement de tout ce que le temps moderne a mis au jour, mais il ne s'en est jamais laissé dominer. Malgré toutes les influences disparates, son esprit est resté immuablement la même source pure et claire. Sa route à travers la culture suédoise ressemble à un grand fleuve qui traverse sans détours une contrée variable et s'augmente à chaque pas de riches affluents. »

La production de Victor Rydberg embrasse un domaine immense : des romans historiques, des études de philosophie religieuse, des légendes poétiques, des travaux d'art, des récits de voyage, des recherches sur la mythologie germanique.

Cependant, dans cette variété prodigieuse, jamais l'artiste ne s'est séparé du savant. Il a été spécialiste dans beaucoup de branches et toujours il est resté le vieux publiciste des anciens jours, le publiciste de combat qui, comme il s'est exprimé une fois, « entre en guerre dans l'intention permise

de blesser ou de tuer ». L'art antique et le mysticisme du Moyen-Age furent dès ses débuts sa passion la plus ardente.

Un de ses romans, *Signoalla*, épisode du Moyen-Age pendant la peste noire, où se mêlent d'étranges récits de phénomènes hypnotiques, semble être écrit par un moderne de 1893 qui aurait médité Charcot et l'école de Nancy. — Dans l'année 1860, au milieu d'autres travaux de critique religieuse, Rydberg donna sa vie de Jésus : *L'Enseignement de la Bible concernant le Christ*. L'ouvrage fit dans les pays du nord un scandale indescriptible. — Son essai *sur le noumen et le phénomène au point de vue empirique*, publié en 1890, mérite une attention particulière. Il est écrit dans la forme harmonieuse, dialectique et claire des Dialogues de Platon. Rydberg, le vieil esprit spéculatif, s'y venge noblement de ces usurpateurs scientifiques, satisfaits d'eux-mêmes, en leur démontrant que, malgré tout, ils se trouvent encore, dans bien des branches, en plein dans la métaphysique qu'ils abhorrent.

Les dernières poésies du Renan scandinave — ou faudrait-il dire du Taine scandinave? — offrent un intérêt tout particulier, puisqu'il y prend position vis-à-vis du Socialisme, de l'Industrialisme et de l'Aristocratie intellectuelle et nietzschéenne.

H. A.

Nouveaux confrères :

La Croisade, *Revue de l'Art Indépendant*, mensuelle (Réd. en chef : Maurice Thomas, 47, rue de Turbigo. Un an : 10 fr.) — Nos meilleurs souhaits à la *Croisade*, dont les rédacteurs nous sont particulièrement sympathiques. Le premier numéro reproduit le *Menuet*, de P. Bonnard, et publie hors texte *Fleur chrétienne*, lithographie d'Emile Bernard.

La Flamme, journal littéraire, mensuel. (Dir. : L. Karenine ; réd. en chef : Julien Spigel. Un an : 3 fr.)



CHOSES D'ART

Expositions :

Exposition de la Société des lithographes français : Œuvres de Charlet, *Galerie Durand-Ruel*. A côté d'aquarelles, de dessins à la plume et de peintures à l'huile, un très grand nombre de lithographies valant par l'observation sincère et l'intensité du caractère.

Près des Charlet, quelques œuvres des membres de la Société.

Union Libérale, *Dôme Central, Champ-de-Mars*. A citer les envois de MM. Louis Eymonnet (peintures et esquisses très expressives), Auber (impressions de mer), Martin (natures mortes d'un riche coloris), et Cleis (recherches ornementales).

La Société prépare une exposition particulière de projets, maquettes et esquisses. Cette idée neuve est à encourager.

Exposition des portraits des journalistes du Siècle, *chez Georges Petit.* Curieux morceaux des écoles romantique, naturaliste, impressionniste et caractériste. — Portraits de Maurice Barrès, Téodor de Wyzewa, Pierre Weber, René Doumic, un Jean Ajalbert d'Eugène Carrière, une Rachilde au pastel de François Guiguet, un Marcel Schwob de Jean Weber, etc.

Nouvelles :

La Direction du Musée du Louvre vient de faire placer dans le Salon carré le fameux portrait que Nicolas Poussin fit de lui-même pour M. de Chanteleux.

Toujours au Musée du Louvre : essai de fond de plus en plus malheureux derrière la prodigieuse *Samothrace.* Cette fois-ci, on a peinturluré le mur en rouge-brique.

En Grèce, la statue devait se profiler sur le ciel bleu. C'est la seule couleur à laquelle la Direction de nos musées nationaux n'a jamais songé.

Y.R.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Œuvres Posthumes de G.-Albert Aurier. — Tous les exemplaires souscrits ont été expédiés. Nous prions qu'on veuille bien nous adresser le montant des souscriptions en un mandat-poste ou un chèque. — L'ouvrage est en vente au bureau du *Mercure de France* (tous les jours, de 9 heures à 6 heures), aux prix de 12 fr. l'exemplaire ordinaire, 25 fr. l'exemplaire sur papier de Hollande, 50 fr. l'exemplaire sur papier du Japon. Expédition franco contre mandat-poste ou chèque.

§

Vient de paraître au *Mercure de France* : Deux Fables sans morale, par Jules Renard ; Au Jardin de l'Infante, par Albert Samain ; Contes d'Au-Dela, par Gaston Danville. (V. aux annonces indication des tirages et prix de vente.)

§

Le samedi 17 juin, à propos de la récente publication de *Toute la Lyre*, a eu lieu chez Lemardelay un banquet organisé par la jeunesse littéraire en l'honneur de Victor Hugo, et réunissant les vétérans du romantisme, les Parnassiens et les poètes et écrivains « nouveaux ». Au dessert, M. Adolphe Retté dit une belle poésie, M. Jean Carrère prononça un chaud discours. M. Vacquerie remercia qu'on l'eût appelé à présider une fête qui était un « éclatant démenti » à cette « stupide calomnie » que les jeunes « avaient cessé d'admirer et d'aimer Victor Hugo ». Après le café, MM. Adolphe Retté, Catulle Mendès, Stéphane Mallarmé et Jean Carrère lurent des poésies de *Toute la Lyre.*

§

De la *Jeune Belgique* : « M. Camille Lemonnier est déféré devant la cour d'assises du Brabant pour avoir publié, dans le *Gil Blas Illustré*, une nouvelle parue il y a deux ou trois ans dans le *Gil Blas* quotidien, et qui a figuré depuis dans le recueil de contes intitulé *Dame de Volupté*. » Chinoiserie et julesimonisme. Mais comment trouve-t-on ce procureur général qui, la chambre des mises en accusation ayant prononcé le non-lieu, passe outre et poursuit quand même ? A quoi donc sert alors la chambre des mises en accusation, ô Justice !

§

— A signaler chez les éditeurs Roy et Geffroy, 222, boulevard St-Germain, une curieuse tentative à laquelle nous souhaitons tout succès. Cette maison vient de fonder une collection dite PETITE BIBLIOTHÈQUE OMNIBUS ILLUSTRÉE, et qui a pour but de populariser, par l'édition ou par la réédition, toutes les grandes œuvres littéraires, y compris un choix judicieux fait parmi les contemporains. Cette collection n'est pas sans rappeler, quant au principe qui l'a inspirée, celle de la Petite Bibliothèque Nationale à 0 fr. 25. Mais elle la surpasse incomparablement sous tous les rapports : pour le choix, autrement varié, pour l'exactitude des textes, et pour une exécution typographique qui, en raison du prix modique de chaque volume (0 fr. 30), étonnera par son luxe et surtout par son originalité. Signalons particulièrement les éditions des petits romans comme *Daphnis et Chloé*, *Werther*, *Manon Lescaut;* ces éditions sont faites dans le goût des « petits livres à vignettes » du XVIIIme siècle, tels que *Zélis au bain*, les *Tourterelles de Zelmis*, la *Lettre d'Alcibiade à Glycère*, etc. — Le *Daphnis et Chloé* de la collection Roy fait penser au *Daphnis et Chloé* de 1718. Il n'y faudrait pas chercher toutefois les figures du Régent gravées par Audran, particularité qui fait de l'édition de 1718 une perle unique. On ne peut tout donner. Mais les illustrations sont conçues et composées d'après des documents du temps. A côté de ces curieuses restitutions littéraires et typographiques, une deuxième série de la collection est consacrée aux œuvres contemporaines. Elle sont éditées aussi avec soin. Nous signalerons les *Contes à ma sœur*, d'Hégésippe Moreau, bien délicatement illustrés. Curieusement fouillés, des coins peu connus de notre litérature révéleront leurs raretés savoureuses, bibelots romantiques injustement oubliés, depuis *Smarra* jusqu'à la *Bohême Galante*.

Quant au mouvement littéraire actuel, les éditeurs de cette charmante Bibliothèque font preuve d'idées libérales que l'on voudrait rencontrer plus fréquemment chez leurs confrères : ils s'apprêtent à éditer les meilleurs auteurs étrangers, notamment Ibsen.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone.*



G.-ALBERT AURIER

ET L'ÉVOLUTION IDÉALISTE

> L'idéal, qu'est-ce donc autre chose que l'inexpliqué, ces forces du vaste monde dans lesquelles nous baignons, sans les connaître ?
>
> EMILE ZOLA (*A la Jeunesse*).

> Dans la nature, tout objet n'est, en somme, qu'une idée signifiée.
>
> G.-ALBERT AURIER.

Le *Mercure de France* vient de publier les œuvres posthumes d'Aurier.

Devoir pieux, tout d'abord, stèle funèbre — la plus belle — élevée à la mémoire et, on peut le dire, à la célébration de celui qui est parti. Mais aussi et surtout, aux yeux du public, que ne toucha point l'ami et que sollicitera exclusivement le poète et le penseur, irréfragable pierre — d'entre les premières de la première assise — au monument qu'en face de la maison de rapport naturaliste la littérature et l'art actuels ont fait vœu d'édifier à la gloire de l'idéal.

Lorsqu'on écrira l'histoire de l'évolution qui commence — révolution, si l'on veut — il sera attribué une place importante, parmi les précurseurs, au jeune romancier qui, venant de publier *Vieux*, avait déjà *Ailleurs* dans ses cartons, au poète qui, partant des *Pourries*, arriva au *Cœur de la Femme* et au *Don de Joie par le Mystère*, au critique d'art qui découvrit van Gogh, Gauguin, Henry de Groux. Dans l'excellente no-

tice qui ouvre le volume des *Œuvres Posthumes*, M. Remy de Gourmont marque déjà la part qu'Aurier prit à la renaissance de l'art idéaliste et comment « avec toutes sortes de contradictions, avec même les apparences contre lui, il travailla, dès qu'il eut conscience de sa vocation, à la dématérialisation de la littérature ».

Or, en face de la colère grondante du naturalisme qui se sent frappé, en face des calomnies et des sarcasmes qu'il ramasse et jette comme les cailloux de la débandade, le meilleur hommage, celui qu'Aurier apprécierait certes, n'est-il pas encore de dire — fût-ce à ceux qui ne peuvent pas comprendre — ce que c'est que l'idéalisme, l'idéalisme dont notre ami a donné, dans le cours de ses études d'art, de si justes définitions et de si lumineuses illustrations ?

Vraiment, ne peuvent-ils pas ou ne veulent-ils pas comprendre ?

Dans un récent discours *à la Jeunesse*, M. Émile Zola, pour mieux terrasser le monstre, s'efforce de le considérer avec des yeux calmes, de le flatter, de l'amadouer, de le voir sans trop frémir, de l'étudier, d'observer son aspect, de faire enfin connaissance avec lui, avant de lui tomber dessus. Et il donne de l'idéal une définition extraordinaire, qui jette une vive lumière sur l'âme positiviste : révélation soudaine et brutale d'un état d'esprit dont nous ne soupçonnions pas toute la massivité. Il n'y a rien de tel que la franchise — à supposer que cela en soit.

Pour M. Zola, l'idéal n'est pas autre chose que l'inexpliqué. M. Zola fait du monde deux parts, l'une connue, élucidée par la science, qui en a découvert les lois et catalogué les phénomènes, l'autre inconnue, soit que la science ne l'ait pas encore explorée, soit qu'elle appartienne à ce fameux cercle de l'inconnaissable où l'intelligence humaine, de par sa nature, ne pourra jamais aborder. La première est destinée à devenir toujours plus vaste, à mesure que les découvertes

s'accumulent, la seconde à se restreindre toujours davantage, puisque c'est sur elle que s'opèrent les acquisitions. L'univers connu, voilà le champ du positivisme, et du naturalisme à sa suite : l'univers inconnu — M. Zola dit inexpliqué, ce qui prouve qu'il ne doute de rien — voilà pour la métaphysique — quel dédain ! — et, en littérature, pour l'idéalisme.

On voit quel parti M. Zola tire de cette belle constatation. Jeunes gens ! s'écrie-t-il à bon droit, à quoi sert de vous occuper de cet inexpliqué qui n'offre aucun intérêt ? Lancez-vous dans le champ du connu, travaillez-le, vous y obtiendrez de merveilleuses récoltes, du vrai pain, et non pas seulement de la fumée et du rêve. D'ailleurs, attendez tout des siècles : votre champ deviendra de plus en plus grand, il finira par embrasser l'univers entier, il n'y aura même plus de place pour l'idéal, l'idéal qui ne sera jamais que l'impuissance, la folie !

Cela serait très bien : malheureusement, l'idéal n'est pas du tout ce que croit M. Zola. Ecoutez ceci :

Quand bien même, à la fin des siècles, la science aurait découvert tout ce qu'il y a à découvrir, qu'elle aurait couché à ses pieds l'Univers, le Tout comme une proie, qu'il ne resterait rien d'inconnu à l'esprit de l'homme omni-scient, qu'il n'y aurait plus aucun seuil de mystère, aucun abîme d'inconnaissable, qu'il n'y aurait plus place pour la métaphysique, parce que tout serait devenu la physique, qu'il ne resterait de l'édifice du possible pierre sur pierre, quand bien même la science, ayant tout analysé, trouvé la loi de tout, capable de prévoir par le calcul l'avenir jusqu'au sommet de l'éternité, serait devenue la Vérité, la seule, l'incommensurable, l'imperturbable Vérité, quand bien même cela serait, il y aurait toujours, enveloppant, baignant, commentant cet univers réel, l'univers irréel — mais bien plus réel — de l'*idée*, dont le premier ne

serait que le signe, le signe impuissant et vil.

Car l'idéal n'est pas l'inexploré, l'inconnu, l'incertain, le mystère — au sens où le positivisme entend ce mot *mystère*. L'univers n'est pas divisé en deux domaines : un domaine mesuré, pesé, évalué, figurant sur le cadastre de la science, avec ses lois, sa valeur et son inscription en chiffres connus, et un domaine de forêts vierges, où la charrue n'a point encore passé, dont la géographie est livrée aux suppositions, sur lequel courent encore les légendes, mais que les hardis pionniers de la conquête pénétreront peu à peu, lui arrachant les unes après les autres ses provinces pour en arrondir le premier domaine, celui de la science, celui de la civilisation.

Oh ! non, ce n'est pas ça. Ce pays inexploré est tout aussi positif que celui que nous connaissons déjà. De ce que nous n'en avons pas encore formulé les lois, s'ensuit-il qu'il soit d'une essence autre ? L'idéal, ce n'est pas une portion — la portion encore inexpliquée —du monde positif : c'est *un autre monde*.

Tout objet, fût-ce le plus infime, fût-ce le plus immonde, la boue du carrefour comme l'étoile du ciel, le battement de l'artère d'une prostituée comme le chœur séraphique des anges, peut être considéré de deux façons : en tant que chose réelle, ayant sa valeur en soi, ou en tant que représentation d'une pensée, d'un sentiment, d'une sensation, d'une volonté, n'ayant de valeur que comme image, comme symbole, comme signe de quelque chose du moi qui tend à s'exprimer et qui ne le peut que par le moyen de l'emprunt à l'extérieur. Autrement dit, tout objet a deux *aspects* : l'*aspect matériel* et l'*aspect idéal*. Il y a donc bien authentiquement deux mondes : l'un phénoménal, frappant l'âme par les sens et s'y traduisant en notations directes ; l'autre intuitif, produit de l'âme et empruntant pour se traduire les formes du premier, qui ne sont plus alors de simples phénomènes, mais des symboles. L'opération

du monde matériel procède de l'extérieur à l'intérieur, celle du monde idéal de l'intérieur à l'intérieur en passant par l'extérieur. Il s'ensuit que le réalisme et l'idéalisme sont deux tournures de l'esprit, deux manières d'envisager la vie et, partant, de créer l'œuvre d'art : l'une analytique et relative, l'autre synthétique et absolue. La supériorité de celle-ci sur celle-là résulte des conditions mêmes de leur action.

Conçoit-on maintenant l'erreur de M. Zola mettant en garde la Jeunesse contre l'idéal qui, pour lui, est synonyme d'illuminisme, sinon de bigoterie? Religion! métaphysique! ce n'est pas de l'idéalisme; cela n'a rien à voir avec l'idéalisme. On peut être idéaliste et être athée ou sceptique. On peut être pétri de toutes les superstitions ou de toutes les hypothèses des systèmes et être en même temps un affreux positiviste. Qu'on cesse donc d'insinuer que le réveil de l'idéalisme est une rétrogradation. L'idéalisme du XXe siècle ne sera pas l'idéalisme du moyen âge, ni même celui des Alexandrins. N'en déplaise à M. Zola, il sera beaucoup plus avancé, beaucoup plus moderne, beaucoup plus *scientifique* que son positivisme du XIXe siècle.

Ce qui est bouffon, c'est qu'un grand nombre d'esprits s'imaginent être idéalistes, alors qu'ils ignorent profondément ce que c'est que l'idéalisme. Voilà, par exemple, M. Pierre Loti. Dans son discours à l'Académie, il se donne comme un champion de l'idéalisme en face du naturalisme débordant. Hélas! vous pouvez rire, monsieur Zola : le malheureux ne se doute pas qu'il est plus réaliste que vous. Il croit peut-être qu'il suffit de voir le monde en bleu et en rose, au lieu de le voir en noir et en rouge, de décrire des couchers de soleil sur l'océan et des levers de lune dans l'indigo du ciel, au lieu d'étaler des intérieurs de mine ou des rangées de fromages aux Halles, pour faire de l'idéalisme! M. Pierre Loti est un réaliste, car c'est toujours le procédé direct, sans

au-delà et sans dessous. Il décrit ce qu'il voit comme il le voit et pour le décrire. Ce n'est pas parce que ses descriptions sont jolies, tandis que les vôtres sont terribles, qu'il y a changement d'art. Je dis même qu'il est plus réaliste que vous, car il a moins d'*idée*. Nulle part chez lui on ne trouve cette impression supérieure, se dégageant d'un ensemble de faits et créant une entité nouvelle, que nous avons le plaisir de rencontrer parfois, à certains détours de vos œuvres, ce qu'on a appelé votre romantisme, ce que nous voulons, nous — car nous vous aimons malgré tout — appeler votre idéalisme inconscient.

Vous-même, Monsieur, n'avez-vous pas ouvert une porte sur l'idéalisme, lorsque vous avez formulé : « La nature vue à travers un tempérament » ? Changeons un peu, ne parlons pas de *vue à travers quelque chose*, ce qui implique déformation, grossissement, mensonge ; ni de *tempérament*, ce qui signifie imperfection physique, maladie, folie. Changeons un peu, et nous aurons une définition possible de l'idéal.

L'idéal, c'est la nature sublimée par une âme.

Bien entendu, nature est pris ici dans son sens le plus général, le plus élevé : ce qui est, la substance, l'humanité, la vie. La vie, voilà le mot : et j'adopterais volontiers cette version :

L'idéal, c'est la vie sublimée par une âme.

Écoutez M. Remy de Gourmont :

« Schopenhauer résume ainsi les principes de l'idéalisme posés par Kant : « Le plus grand service que Kant ait rendu, c'est sa distinction entre le phénomène et la chose en soi, entre ce qui paraît et ce qui est : il a montré qu'entre la chose et nous il y a toujours l'intelligence, et que par conséquent elle ne peut jamais être connue de nous telle qu'elle est. » Théoricien de l'idéalisme, Kant n'en est pas le trouveur ; Platon fut rigoureusement idéaliste ; Saint Denys l'Aréopagite proféra : « Nous ne connaissons pas Dieu tel qu'il est et Dieu ne nous connaît pas tels que nous

sommes » ; enfin les réalistes du moyen âge professaient, eux aussi, la douloureuse relativité de toute connaissance, que toute notion n'est que d'apparence, que la vraie réalité est insaisissable pour les sens comme pour l'entendement.

» Les conséquences logiques de ces aphorismes sont nettes ; on ne connaît que sa propre intelligence, que soi, seule réalité, le monde spécial et unique que le moi détient, véhicule, déforme, exténue, recrée selon sa personnelle activité ; rien ne se meut en dehors du sujet connaissant ; tout ce que je pense est réel : la seule réalité, c'est la pensée. » (*L'Idéalisme.*)

Et M. Charles Morice :

« C'est pourtant le frisson de la Vie même que l'Art éternise, mais d'une vie concentrée à la fois et magnifiée en sa patrie cérébrale. Ce qui prescrit à tout artiste de fuir la copie servile des visibilités et au poète d'accepter la nécessité du symbole. Par le symbole seulement cette intensité de vivre, qu'aucune copie écrite n'atteindrait, peut être condensée et suggérée. La Vérité vitale reste ainsi le but, l'aliment et la gloire de l'Art ; mais non pas la Vérité immédiate de la sincérité vulgaire d'un serment en justice, ou d'un reportage, ou même d'une enquête passionnelle ou psychologique. » (*La Littérature de tout à l'heure.*)

Voici encore M. Minsky, le poète idéaliste russe :

Il se représente le créateur créant le monde, d'abord les étoiles, puis tout ce qui est doué de vie, puis l'homme, et les légions des anges, et les séraphins, enfin — l'idéal ! « Et considérant sa dernière œuvre, le créateur voit qu'elle est merveilleuse et parfaite comme lui-même. Alors, tourmenté de jalousie, il saisit l'idéal, le précipite dans l'abîme, entasse par-dessus lui tout ce qui restait du chaos et dit aux anges et aux séraphins : Gardez-le ! Qu'il languisse là éternellement, jusqu'aux temps où s'accomplira l'impossible, où le plus imparfait des êtres intelligents produits

par moi, où l'homme créera une image pareille en beauté à ce prisonnier. » La vie du monde commence. Au milieu des divers sons terrestres et célestes, l'artiste entend le lointain soupir de l'idéal emprisonné, le cri qu'il pousse jusqu'à lui : Crée, délivre-moi ! L'artiste, comme fou, crée images sur images, toujours plus belles, toujours plus parfaites. Il lui semble, à chaque effort nouveau, que le prisonnier va ressusciter. Mais à peine l'a-t-il entrevu, que le désespoir s'empare de lui ; il comprend combien, vis-à-vis de l'idéal, sont vaines et imparfaites ses images. Et il crée, il crée toujours... « Oh ! si je pouvais, ne fût-ce qu'une fois, créer l'image parfaite ! » (*A la lumière de la conscience.*)

Voici enfin Albert Aurier :

» Une œuvre d'art est un être nouveau qui non seulement a une âme, mais une âme double (âme de l'artiste et âme de la nature, père et mère).

» Le seul moyen de pénétrer une chose, c'est l'amour. Pour comprendre Dieu, il faut l'aimer ; pour comprendre la femme, il faut l'aimer ; la compréhension est proportionnelle à l'amour.

» Le seul moyen de comprendre une œuvre d'art, c'est donc d'en devenir l'amant. Cette chose est possible, puisque l'œuvre est un être ayant une âme et la manifestant par un langage qu'on peut apprendre.

» Il est même plus facile d'avoir pour une œuvre de l'AMOUR véritable que pour une femme, puisque dans l'œuvre d'art la matière existe à peine et ne fera presque jamais dégénérer l'amour en sensualisme.

» On traitera peut-être cette méthode de mystique. Alors je dirai ceci : oui, sans doute, c'est là du mysticisme, et c'est le mysticisme qu'il faut aujourd'hui, et c'est le mysticisme qui seul peut sauver notre société de l'abrutissement, du sensualisme et de l'utilitarisme. Les facultés les plus nobles de notre âme sont en train de s'atrophier.

Dans cent ans, nous serons des brutes dont le seul idéal sera le commode assouvissement des fonctions corporelles ; nous serons revenus, par la science positive, à l'animalité pure et simple. Il faut réagir. Il faut recultiver en nous les qualités supérieures de l'âme. Il faut redevenir mystiques. Il faut rapprendre l'amour, source de toute compréhension...

» Et si nous n'y réussissons, retournons tristement à nos auges en gémissant le définitif *Finis Galliae.* » (ŒUVRES POSTHUMES : *Essai sur une nouvelle méthode de critique.*)

Dans votre prochain discours, Monsieur, au lieu de crier aux jeunes gens : Travaillez ! vous ferez bien de leur dire : Pensez !

En attendant que vienne celui qui leur donnera le mot — non pas le mot de Renan, quoique sur les mêmes syllabes — le mot suprême : Aimez !

LOUIS DUMUR.



PAGES QUIÈTES

LA CROIX LOURDE

Tous les compagnons du vieux templier étaient morts, et son cheval hennissait rageusement. Les infidèles, un moment refoulés par leur charge furieuse, s'étaient reformés à une courte distance, et un nègre gigantesque les exhortait avec colère. Ils s'élancèrent en frappant leurs boucliers de leurs sabres, qui brillaient au clair de lune.

La ligne ennemie se courba en croissant de faucheur et fondit sur le chevalier du Christ avec la vitesse du gerfaut.

L'homme eut peur.

Des ombres s'allongeaient autour de lui ; de nuages bas et âpres des mains sortaient qui le menaçaient.

Son âme devint lâche et il s'enfuit.



Au petit jour, il osa regarder derrière lui et vit que les Sarrasins avaient disparu. A mille pas s'élevait l'édifice quadrangulaire du château de Tyr, éclairé par les premiers rayons du soleil levant. Le templier poussa un profond soupir et abandonna les rênes ; le cheval non soutenu s'abattit.

Son maître se dégagea avec peine, et se penchant sur la bête s'aperçut qu'elle avait succombé à la fatigue. Une seconde fois il soupira de honte et de regret, pensant que la mort valait mieux que la vie, la mort qui faisait du combattant un martyr, digne de s'avancer plein de gloire à la

face du Père, dans le fracas des trompettes saintes et les acclamations des élus.

A pas lents, il se dirigea vers le château de Tyr, et la porte massive s'ouvrit devant lui. Les servants le considéraient d'un air morne, et, sans mot dire, le conduisirent au frère précepteur. Les voûtes froides retentissaient au choc des éperons sur les dalles, et les pierres humides chuchotaient : pourquoi n'est-il pas mort ?

Le précepteur le reçut en silence et dans le silence écouta son récit ; puis il pleura d'humiliation sur le lâche.

Le misérable s'était prosterné et implorait son pardon avec des sanglots. D'un geste désespéré, il s'était dépouillé de son épée et de son grand manteau, invoquant toutes les rigueurs et toutes les pénitences, pourvu qu'il lui fût permis de rester dans l'Ordre, de combattre encore derrière la Vraie Croix.

Le précepteur lui répondit sans colère et sans pitié :

« Ce que je peux te pardonner, mon frère, je te le pardonne, mais je ne peux te conserver parmi nous. Que Dieu t'absolve, et le Fils, et le Saint-Esprit, mais je ne peux te garder dans la milice du Christ. Nous sommes des lutteurs, et chaque jour la main du Seigneur s'appesantit sur un de nos compagnons ; la place n'est pas entre nous de qui a fui pendant la bataille. Lève-toi ; et je te donnerai le baiser de paix et tu t'en iras. Tu seras pour nous un disparu, et le déshonneur ne salira pas ton nom. »

Le chevalier se releva plein de souci et distribua aux servants ses armes et son manteau. Il s'en fut, la face livide et l'âme noire comme la poix.

★

Des jours il erra dans la montagne du Liban.

Il n'avait pas prononcé une seule parole depuis sa condamnation, et se trouvait exténué de fatigue

et de faim quand il rencontra un vieil ermite qui priait et méditait auprès d'un torrent.

L'ermite, en le voyant, l'appela et lui donna des racines et un pain dur ; le serrant dans ses bras, il lui offrit la moitié de sa cabane, l'engageant à se reposer et à dormir, tandis qu'il invoquerait Dieu pour lui.

« Je ne sais, ajouta-t-il, ni qui tu es, ni d'où tu viens. Je ne le sais et ne dois pas le savoir. Si tu es un pécheur et si tu fais les fruits de repentance, Dieu te pardonnera comme il a pardonné à tous les pécheurs. Moi aussi, je fus grandement coupable, et le Seigneur m'a absous. Chaque nuit, pendant ma prière, il descend de sa croix et m'exhorte, me dévoilant sa pitié infinie. Il me montre ses plaies et je me réjouis de souffrir ; il conserve ma vie et me défend contre la tentation, tandis que je suis en sa main comme un oiseau dans son nid. Ce soir, j'intercéderai pour toi, et Dieu me parlera ; il dira sur toi des paroles d'indulgence : si lourd que soit ton fardeau, il te sera allégé. »

Moins triste, le chevalier s'étendit sur le lit de feuillage et s'y endormit profondément. Quand il se réveilla, l'ermite était assis à ses côtés, le front lugubre et la tête dans ses mains. Il l'interrogea sur la cause de son chagrin, et l'autre ne voulait pas répondre ; mais comme il insistait, la vérité lui échappa :

« Quel péché as-tu commis, mon frère, pour que la grâce divine se soit retirée de mon gîte ? Toute la nuit j'ai prié Dieu pour ton âme, et le Seigneur n'est pas descendu de sa croix. Pour la première fois depuis des années, il ne m'a pas exaucé. »

Le chevalier eut grand pitié de sa détresse et se leva pour regagner le chemin ; l'autre voulait le retenir, lui disant de ne pas désespérer, qu'à force de persévérance il verrait s'ouvrir à nouveau les portes du salut ; mais il le repoussa doucement et s'en fut d'un pas rapide.

★

Comme depuis longtemps il allait sans espoir, il aperçut à ses côtés une forme étrange dont l'apparence était d'un homme, et cette forme portait une croix. Elle le suivait sans cesse, et l'ancien templier la prit pour un pèlerin craintif qui désirait sa protection. C'est pourquoi il se tourna pour lui parler :

« Ne marche pas plus longtemps à mes côtés, cela ne te sert de rien ; car si le péril te menaçait tu n'aurais de moi aucun secours. Je suis le chevalier lâche, et à celui qui me soufflette je ne réponds plus. Comment pourrais-je t'assister dans le danger? je n'ai de courage ni pour toi, ni pour personne. »

La forme répartit sans s'émouvoir, et ses lèvres ne remuaient pas lorsqu'elle parlait :

« Je porte la croix de ta lâcheté ; car elle est trop lourde pour ta faiblesse. »

Alors le chevalier étendit la main vers la croix; il posa la paume sous le bois et trouva la masse pesante ; il essaya de la soulever et chut sous le fardeau. Son âme devint plus sombre de ce que son corps ne pouvait supporter le faix de sa lâcheté.

★

Ils allèrent ainsi de compagnie pendant des années à travers les peuples et les villes. L'homme était devenu maigre et sans force ; ses mains tremblaient perpétuellement, et il paraissait un vieux mendiant aux cheveux blancs et sales, à la barbe très longue que le vent faisait flotter par-dessus ses épaules. Son compagnon était invisible aux yeux du prochain.

Tous faisaient bon accueil au vieillard errant ; ils lui donnaient du pain et de la bière, parce qu'il avait l'air pauvre et doux, et semblait venir de loin. Dans les marches au milieu des plaines désertes, le chevalier se tournait parfois du côté de

la forme et lui demandait la permission de mettre le bras sous la croix. Toujours il la trouvait trop lourde et il ne pouvait la porter. Il gémissait de douleur et larmoyait avec des sanglots, disant que sa peine était bien dure.

Il fut ainsi aux bords d'un fleuve nommé Loire, et tout de son long se coucha ; la forme s'assit à ses côtés, tandis qu'il lui disait :

« Je crois que ma pénitence est accomplie et que je vais mourir. Après mon trépas, pose, je te prie, ta croix sur mon corps, quand mon cadavre devrait en être écrasé. Si tu ne le veux, place-la sur ma fosse ; la terre est assez forte pour supporter le péché d'un homme, quand ce serait le péché de Judas. »

Il croisa les bras sur sa poitrine et ferma les yeux, voyant que la forme mettait la croix sur lui. Comme il ne sentait aucun fardeau, il ouvrit les yeux à nouveau et dit :

« Puisque je vais mourir, pourquoi ne veux-tu pas me laisser porter ma croix ? »

Mais la forme lui montra de la main que la croix était sur son cœur. Le chevalier la vit, et, réconforté, bénit Dieu et lui rendit son âme.

RAOUL MINHAR.



LETTRES DE VINCENT VAN GOGH

A SON FRÈRE THÉODORE

(ARLES, 1887-88-89-90-91 (1)

Note.

Aujourd'hui que, grâce à l'intelligence et à l'amabilité de Mme veuve Théodore van Gogh, nous pouvons présenter ces lettres, la preuve de ce que nous avancions, que « ces deux frères ne faisaient qu'une même idée, que l'un s'alimentait de la pensée de l'autre et que l'on verrait — par ce frère — la part qu'eut Vincent dans l'introduction de l'impressionnisme dans une des maisons les plus connues et les plus influentes », est claire, et aucun doute ne pourra surgir de la malveillance. Pas à pas, en effet, dans la correspondance présente, nous suivons l'édification de cette éducation artistique, de ces conseils qui vont fleurir en une lutte splendide ; pas à pas, nous voyons, d'un côté, le peintre perfectionner, étendre, agrandir, simplifier son art, acquérir la certitude de ce qu'il pense ; et de l'autre, le frère écouter attentivement ce qui lui arrive de son aîné, soit pour ses projets, soit pour sa santé, soit pour la grande lutte du commerce auquel il apporte une probité nouvelle et une conviction solide. La vie intense, la palpitation est là-bas, au soleil de Provence, couvrant les toiles vastes de vergers fusant en dentelles féeriques, où le papier dur d'arabesques neuves ; tandis qu'à Paris, dans le bureau sombre d'une commerciale maison peuplée de tout l'ennui de la banalité, un crâne frère vit dans la joie d'une production incessante, de l'édification d'une idée. Ces lettres sont d'une allure de sentiment franc et sans phrase, si vrai qu'il s'étonne de lui-même ; elles nous racontent aussi la vie de l'artiste presque au jour le jour, ses ennuis, ses travaux, ses acharnements. Jamais de découragements stériles, jamais de lassitudes. S'il a peint les quinze petits vergers en fleurs, il en veut trente : « Les tableaux sont des pierres rares—dit-il — s'ils sont bons. Il faut donc beaucoup en faire et soigner la qualité quand même. » Et ce n'est pas là une idée mercantile. Oh que non ! C'est tout simplement un tour qu'il a trouvé pour excuser l'embarras où il se trouve d'user tant de couleur, de toiles, et d'avoir toujours à peindre ; et le fait est que c'est une rage coûteuse, qu'il ne peut arrêter pourtant. Aujourd'hui que l'œuvre a trouvé ses admirateurs, il reste loisible de constater que Vincent eut raison et de voir combien ce frère fut géné-

(1) V. *Mercure de France*, avril, mai, juin, juillet 1893 (n° 40 à 43), série de *Lettres de Vincent van Gogh à Emile Bernard.*

reux et aimant. Généralement, les artistes sont arrêtés en route par une foule de difficultés, trop souvent matérielles, qu'il serait long d'énumérer. Combien d'entre eux souffrent de n'avoir à leur disposition les murailles où leur talent se déploierait, combien sont trop pauvres pour peindre tous les jours, combien éprouvent pour s'assurer l'existence le besoin de la gagner dans un autre travail pénible, répugnant, vrai bagne de l'intelligence ! Claude Monet s'arrêta, dit-on, de peindre durant six mois faute d'argent et de crédit ; aujourd'hui que Monet est un maître, connu, célèbre même, il nous est triste de penser à la perte que c'eût été s'il n'avait pu continuer. Plusieurs autres artistes souffrent encore de ces mêmes choses, on le verra dans ce que Vincent raconte lui-même de ses amis.

Il faut donc admirer beaucoup aussi cette générosité du frère Théo, qui non seulement consentait à gagner moins pour vendre « de bonnes pierres », mais se privait souvent pour voir le génie de son aîné libre de toute préoccupation courante. Ces choses-là sont rares. Edgar Poe et sa mère me reviennent en pensée à ce tableau touchant.

Théodore van Gogh était marchand de tableaux chez Boussod et Valadon, boulevard Montmartre ; il avait, en dépit d'une jalouse campagne que firent les maîtres du Salon contre lui, réussi à faire triompher les impressionnistes en plusieurs expositions partielles.

Ce fut une victoire, non seulement d'affaires, mais d'estime. Les noms s'imposèrent de suite au public. Renoir, Degas, Monet, Pissarro, Seurat furent vite connus, et, quoiqu'ils eussent toujours vaincu, étant donné leur grande supériorité, qu'ils ne doivent qu'à eux-mêmes, van Gohg en avança pour eux le temps par son initiative intelligente et sa logique admiration. Vincent était à Arles à cette époque, et poursuivait cette idée d'ouvrir dans tous les grands centres une exposition permanente qui aurait affirmé l'existence d'une « Renaissance ». Il se proposait aussi de combattre la routinière coutume qui consiste à ne vendre que des œuvres de peintres morts et dont le talent est indiscuté, tandis que d'autres artistes meurent de faim devant leurs chefs-d'œuvre.

Ces expositions, nous voyons dans les lettres présentes comment il se disposait à les former. Composées des peintres du « grand boulevard », c'est-à-dire des maîtres de l'impressionnisme, elles seraient complétées de tous les jeunes de quelque talent nouveau, qu'il nomme le « petit boulevard » par antithèse ; elles auraient ainsi donné un ensemble parfait de tous les efforts de notre temps vers une forme libre de toute académique doctrine. Cette grandiose conception, appuyée d'une association devant préserver les artistes de la misère et de l'improduction, a sombré avec le généreux esprit qui la conçut ; les associés auxquels on avait fait appel non seulement n'y donnèrent point de suite, mais ne firent aucun effort vers les idées qu'on leur avait indiquées. Est-ce crainte de compromission ou incompréhension ?... Eux seuls le savent.

Vincent d'Arles alla à San-Remy, où il retrouva graduellement tout son calme et toute sa lucidité, altérés par deux mois de vie nerveuse au milieu de contradictions de toutes sortes; les toiles qu'il peignit alors furent des plus splendides. Ce sont : l'Arlésienne, les petites montagnes, les couchers et levers du soleil sur les champs de blé vert, les vues du parc de la maison de santé. — Tout à coup, nous apprîmes qu'il était à Auvers-sur-Oise... puis, subitement, sa mort. Il était resté plusieurs mois à Auvers et y avait peint d'irréprochables fleurs, des étendues de blé mûr, des portraits de petites filles, « le docteur Gachet » dont il fit presque un chef-d'œuvre de vie, et des coins de masures dignes des vieux Hollandais, ses maîtres. Cette mort fut dure pour tous, par sa rapidité et son côté tragique. Théodore était frappé.

A Bussum, chez Mme veuve Th. van Gogh, on voit les toiles de Vincent ; elles décorent les murs et toutes les pièces d'une vaste maison ; les artistes peuvent les y admirer à leur aise, ainsi que les nombreux dessins dont se rebondissent les cartons.

Plusieurs articles ont paru ; ils étaient signés Mirbeau, Geffroy, Lesault, Leclercq, et un autre mort, Albert Aurier, lui a consacré une très belle critique dans le premier numéro du *Mercure de France*.

A Amsterdam, à La Haye, les jeunes littérateurs se préoccupent et écrivent sur ces choses Deux expositions ont eu lieu, une à Paris, chez M. Le Barc de Boutteville, l'autre à La Haye, faite par les bons soins de Mme van Gogh. Les Indépendants et les XX de Bruxelles exposèrent des œuvres posthumes. Voilà ce qu'il me restait à dire à propos de ces lettres et des deux frères van Gogh.

Firenze, 1893.

EMILE BERNARD.

Durant le voyage, j'ai autant pensé à toi qu'au nouveau pays que je voyais ; seulement, je me disais que plus tard tu viendras peut-être, toi-même, souvent ici. Il me semble presque impossible de travailler à Paris, à moins que l'on ait une retraite pour se refaire et pour reprendre son calme et son aplomb, sans cela on serait fatalement abruti.

Avant d'arriver à Tarascon, j'ai remarqué un magnifique paysage : d'immenses rochers jaunes étrangement enchevêtrés, des formes les plus imposantes ; dans les petits vallons formés par ces rochers étaient alignés de petits arbres ronds au

feuillage d'un vert gris qui pourraient bien être des citronniers.

Mais ici, à Arles, le pays paraît plus [.....] (1). J'ai aperçu de magnifiques terrains rouges, plantés de vignes, avec des fonds de montagnes du plus fin lilas ; et les paysages sous la neige, avec les cîmes blanches contre le ciel aussi lumineux que la neige elle-même, étaient bien comme les paysages d'hiver qu'ont faits les Japonais.

Je ne trouve pas pour le moment la vie aussi avantageuse que j'eusse pu l'espérer ; seulement, j'ai trois études de faites, ce qu'à Paris, de ces jours-ci probablement, je n'aurais pas su faire.

Pour les impressionnistes, il me semblerait juste que ce soit par ton intermédiaire, sinon par toi directement, qu'ils soient introduits en Angleterre.

Il me semble, par moments, que mon sang veuille plus ou moins se remettre à circuler ; cela n'ayant pas été le cas dans ces derniers temps à Paris, je n'en pouvais véritablement plus.

J'avais encore espéré de faire du beau bleu, et en somme je n'en désespère pas, vu qu'à Marseille on doit pouvoir acheter les matières brutes de première main ; je voudrais pouvoir faire des bleus comme Ziem — qui ne bougent pas tant que les autres.

Les études que j'ai sont : une vieille femme arlésienne, un paysage avec de la neige, une vue d'un bout de trottoir avec la boutique d'un charcutier. Les femmes sont bien belles ici — ce n'est pas une blague. Par contraire, le musée d'Arles est atroce et une blague digne d'être à Tarascon.

---

(1) Nous composons sur un manuscrit de M. Emile Bernard, où ce mot manque, et M. Emile Bernard voyage actuellement en Asie.


un mas de Provence
Vincent

J'ai vu aussi un musée d'antiquités, vraies celles-là.

Ta lettre à T... est dans le brouillon tout à fait bien. J'espère que tu ne l'auras pas trop éreintée en la mettant au net. Il me semble que ta lettre à T. complète la mienne : moi-même, je regrettais l'état dans lequel je l'avais mise à la poste ; car tu te seras aperçu que l'idée de faire prendre à T. l'initiative d'introduire les impressionniste en Angleterre ne m'était venue qu'en écrivant la lettre même, et dans celle-ci ne se trouvait exprimée qu'incomplètement dans un post-scriptum. Tandis que dans ta lettre tu exprimes davantage cette idée-là.

Pour l'exposition des Indépendants, fais comme bon te semblera.

Que dirais-tu d'y exposer les deux grands paysages de la butte Montmartre ? Pour moi, cela m'est plus ou moins égal ; je compte plutôt sur le travail de cette année.

Ici, il gèle ferme, et dans la campagne il y a toujours de la neige. J'ai une étude de la campagne blanchie avec la ville dans le fond. Puis deux petites études d'une branche d'amandier déjà en fleurs pourtant.

A la fin des fins, voilà que ce matin le temps a changé et s'est adouci. J'ai donc déjà eu occasion d'apprendre ce que c'est que ce mistral. Aussi, j'ai fait plusieurs courses dans les environs ; mais, toujours, il était, par ce vent, impossible de rien faire. Le ciel était d'un bleu dur avec un grand soleil brillant qui a fait fait fondre, à peu de chose près, toute la quantité de neige ; mais le vent était si froid et si sec qu'on avait la chair de poule. Néanmoins, j'ai vu de bien belles choses : une ruine d'abbaye sur une colline plantée de houx, de pins, d'oliviers gris. Nous attaquerons cela sous peu, j'espère.

Pour Gauguin — comme pour beaucoup d'entre nous, et sûrement nous serons de ce nombre nous-mêmes — l'avenir est encore difficile. Je crois bien à la victoire finale ; mais les artistes en profiteront-ils et verront-ils des jours plus sereins?

Est-ce que T. t'a écrit? Cela fera toujours du bien, va, s'il ne répond pas, il entendra toujours parler de nous, etc...

Ce pauvre G. n'a pas de chance: je crains bien que dans son cas la convalescence soit encore plus longue que la quinzaine qu'il a dû passer au lit.

Quand est-ce que l'on verra une génération d'artistes qui aient des corps sains! A des moments, je suis vraiment furieux contre moi-même, car il ne suffit pas du tout de n'être ni plus ni moins malade que d'autres ; l'idéal serait d'avoir un tempérament fort assez pour vivre quatre-vingts ans, et avec ça un sang qui serait un bon sang. On s'en consolerait, pourtant, si l'on sentait qu'il va venir une génération d'artistes plus heureux.

Je vois que tu n'as encore guère de réponse de T. Je ne vois pas la nécessité d'insister de notre côté par une nouvelle lettre. Toutefois, si tu avais quelque affaire à traiter... tu pourrais faire sentir dans un P.-S que tu es plus ou moins étonné de ce qu'il ne t'ait point fait savoir qu'il a reçu la lettre en question.

Pour ce qui est du travail, j'ai rapporté une toile de 15 aujourd'hui : c'est un pont-levis sur lequel passe une petite voiture qui se silhouette sur un ciel bleu; la rivière est bleue également, les berges orangées avec verdure; un groupe de laveuses aux caracos et bonnets bariolés. Puis autre paysage avec un petit pont rustique et laveuses également. Enfin une allée de platanes, près de la gare. En tout, depuis que je suis ici, 12 études.

J'ai de la compagnie le soir, puisque le jeune peintre danois qui est ici est très bien ; son travail est sec, correct et timide ; mais je ne déteste pas cela lorsque l'individu est jeune et intelligent. Il a dans le temps commencé des études de médecine ; il connaît les livres de Zola, Goncourt, Guy de Maupassant, et il a assez d'argent pour « se la couler douce ». Avec cela, un désir très sérieux de faire autre chose que ce qu'il fait actuellement. Je crois qu'il fera bien de différer son retour dans son pays d'un an, ou de revenir après une courte visite à ses concitoyens.

Mais, mon cher frère, tu sais, je me sens au Japon. Je ne te dis que cela, et encore je n'ai rien vu dans sa splendeur accoutumée. C'est pourquoi, tout en étant chagriné que les dépenses sont raides et les tableaux des non-valeurs, je ne désespère pas d'une réussite dans cette entreprise de faire un long voyage dans le midi. Ici, je vois du neuf, j'apprends, et, étant traité avec un peu de douceur, mon corps ne me refuse pas ses services. Je souhaite pour bien des raisons de pouvoir fonder un pied-à-terre qui, en cas d'éreintement, pourrait servir à mettre au vert les pauvres chevaux de fiacre de Paris, qui sont toi-même et plusieurs de nos amis les impressionnistes pauvres.

J'ai fait mes trois dernières études au moyen du cadre perspectif que tu me connais. J'attache de l'importance à l'emploi de ce cadre, puisqu'il ne me semble pas improbable que dans un avenir peu éloigné plusieurs artistes s'en serviront, de même que les anciens peintres allemands, italiens et, je suis porté à le croire, flamands. L'emploi moderne de cet instrument peut différer de l'emploi qu'anciennement on en a fait; mais n'est-ce pas de même avec le procédé de la peinture à l'huile : on obtient aujourd hui des effets très différents de ceux des inventeurs du procédé, J. et

H. van Eych. C'est pour dire que j'espère toujours travailler pour moi seul. Je crois à la nécessité absolue d'un nouvel art de la couleur et du dessin et de la vie artistique. Et si nous travaillons dans cette foi-là, il me semble qu'il y a des chances pour que cette espérance ne soit pas vaine.

Mais qu'est-ce que fait T. ? Rien ? Si tu n'as pas de réponse — si j'étais toi — je lui écrirais un mot très court et très calme, mais exprimant ma stupéfaction de ce qu'il ne m'ait pas répondu. Je dis personnellement, parceque quand bien même il ne me répond pas à moi, à toi IL DOIT répondre, et tu dois,pour avoir une réponse, insister, sans cela tu y perdras de ton aplomb, et au contraire l'occasion est excellente pour en prendre... Ce qu'il faut éviter, c'est de se laisser traiter comme si on était mort, ou hors la loi.

J'ai reçu un mot de G., qui se plaint du mauvais temps, qui souffre toujours, et qui dit que rien ne l'agace plus que le manque d'argent parmi la variété des contrariétés humaines : et pourtant il se sent condamné à la dèche à perpétuité.

Ces derniers jours, vent et pluie. J'ai travaillé chez moi à l'étude dont j'ai fait un croquis dans la lettre de Bernard. Je voulais arriver à y mettre des couleurs comme dans les vitraux et un dessin à lignes fermes.

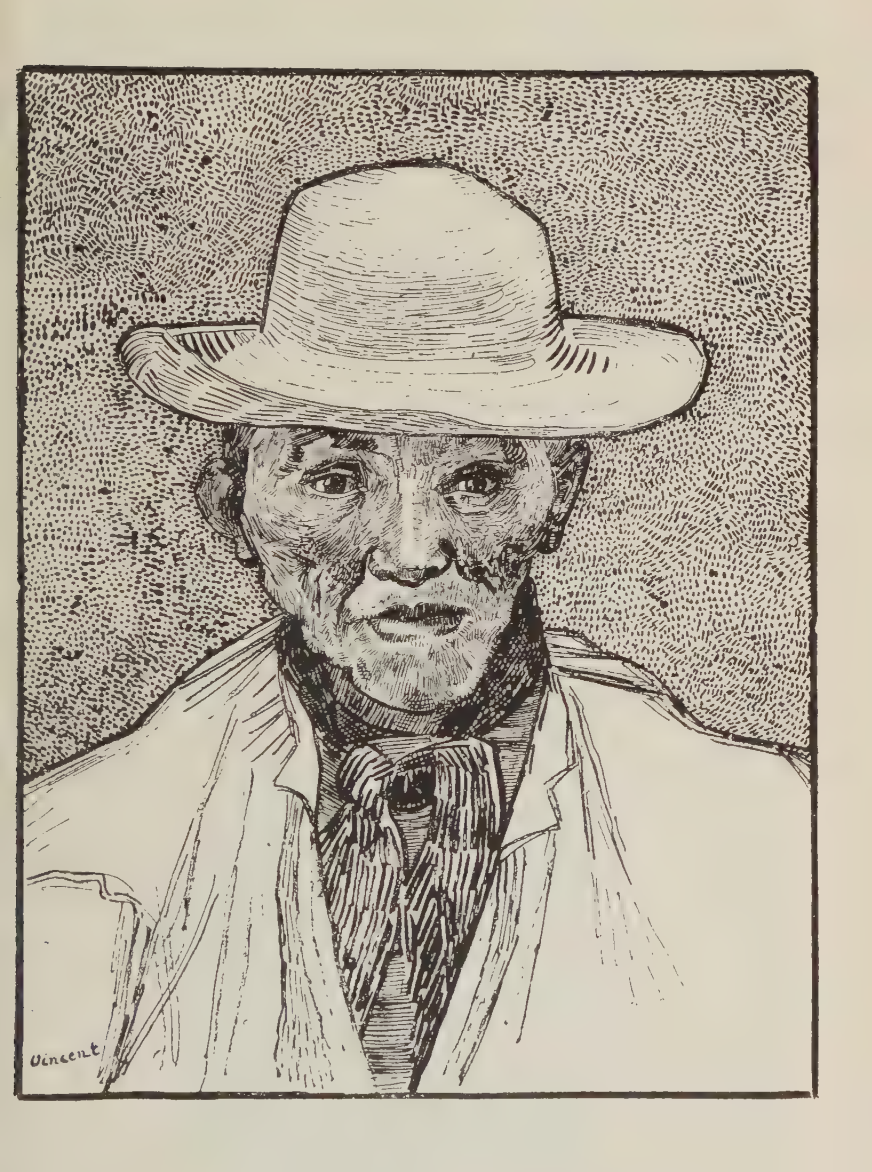
Suis en train de lire *Pierre et Jean* de Guy de Maupassant. C'est beau. As-tu lu la préface expliquant la liberté qu'a l'artiste d'exagérer, de créer une nature plus belle,plus simple, plus consolante dans un roman ? puis expliquant ce que voulait peut-être bien dire le mot de Flaubert : « Le talent est une longue patience », et l'originalité un effort de volonté et d'observation intenses.

Il y a ici un portique que je commence à trouver admirable, le portique de Saint-Trophime ; mais c'est si cruel, si monstrueux — comme un cau-

chemar chinois — que même ce beau monument d'un si grand style me semble d'un autre monde, auquel je suis aussi bien aise de ne pas appartenir qu'au monde glorieux du Romain Néron.

Faut-il dire la vérité et ajouter que les zouaves, les bordels, les adorables petites Arlésiennes qui s'en vont faire leur première communion, les prêtres en surplis qui ressemblent à un rhinocéros dangereux, les buveurs d'absinthe, me paraissent aussi des êtres d'un autre monde ? Cela non pas pour dire que je me sentirais chez moi dans un monde artistique, mais pour dire que j'aime mieux me blaguer que de me sentir seul, et il me semble que je me sentirais triste si je ne prenais pas tout par le côté « blague ».

Nous allons néanmoins un peu voir ce qu'il y a dans ce fameux M. T. Faut qu'il se prononce, vraiment, dans l'intérêt des copains. Nous sommes, à ce qu'il me semble, un peu obligés à ne pas permettre que l'on nous considère comme des morts. Il ne s'agit pas de nous, mais il s'agit de l'affaire des impressionnistes en général ; donc — ayant été interpellé par nous — il nous faut sa réponse. Tu sentiras, comme moi, que nous ne pouvons avancer sans être catégoriquement renseignés sur ses intentions. Si nous tenons comme désirable la création d'une exposition permanente des impressionnistes à Londres et à Marseille, il va sans dire que nous chercherons à les établir. Reste donc a savoir si T. en sera, ou non. Et sinon, quelles sont ses intentions offensives ? existent-elles, oui ou pas ? Et a-t-il calculé, comme nous, l'effet de baisse produit sur les tableaux de grand prix actuellement, baisse qui, il me semble, se produira probablement dès que les impressionnistes auront la hausse ? Remarque que les vendeurs de tableaux chers s'abîment eux-mêmes en s'opposant, pour des raisons politiques, à l'avènement d'une école qui, depuis des années, a montré une énergie et une persévérance dignes des Millet, Daubigny, etc.


Vincent

Je te félicite beaucoup de la lettre de T. Je la trouve absolument satisfaisante.

Je suis persuadé qu'il n'y a rien de blessant dans son silence à mon égard. D'ailleurs, il aura compté que tu me ferais lire sa réponse.

Puis c'est beaucoup plus pratique qu'il n'ait à écrire qu'à toi, et en tant que quant à moi, s'il ne trouve pas absolument mauvais ce que je fais, tu verras qu'il m'écrira un mot aussitôt qu'il aura vu de mon travail. Encore une fois, donc, je suis plus content de sa réponse simple et bienveillante que je ne saurais te l'exprimer. Tu auras remarqué qu'il se déclare disposé à faire l'achat d'un Monticelli bonne qualité, pour sa propre collection : si tu lui disais que nous possédons dans notre collection un bouquet de fleurs qui est plus artistique et plus beau qu'un bouquet de Diaz ; que Monticelli prenait quelquefois un bouquet de fleurs pour motif à rassembler sur un seul panneau toute la gamme de ses tons les plus riches et les mieux équilibrés, et qu'il faut aller directement à Delacroix pour trouver à ce point l'orchestration des couleurs; que — et je veux parler du tableau qui est chez les Delarbeyrette — actuellement, nous connaissons un autre bouquet de très bonne qualité et à un prix raisonnable, et que nous le jugeons, en tout cas, très supérieur aux Monticelli à figures qui courent les rues actuellement et appartiennent à l'époque de décadence de son talent? J'espère que tu lui enverras la belle marine de G. Mais que cela me fait plaisir que T. a répondu de cette façon !

Je viens de faire un bouquet d'abricotiers en fleurs dans un petit verger vert frais. J'ai eu contrariété pour le coucher de soleil avec figures et pont dont je parlais à B. Le mauvais temps m'empêchant de travailler sur place, j'ai éreinté complètement cette étude en voulant la finir chez moi. J'ai aussitôt après recommencé le même motif sur une autre toile, mais le temps était tout autre, dans une gamme grise.

Merci de toutes tes démarches pour les Indépendants... mais — quoique pour cette fois-ci cela ne fasse absolument rien — dans la suite il faudra insérer mon nom dans le catalogue tel que je le signe sur mes toiles, c'est-à-dire Vincent et non pas van Gogh, pour l'excellente raison que ce dernier nom ne saurait se prononcer ici. Je te renvoie ci-inclus la lettre de T. et la lettre de R. Il sera peut-être intéressant de garder la correspondance des artistes. Si tu ajoutais à ton envoi la petite tête de Bretonne de B., cela ne serait pas mal. Il faut lui montrer que tous les impressionnistes sont bons, et que ce qu'ils font est très varié.

VINCENT VAN GOGH.

(*A suivre.*)



LE MATRICIDE

Je revenais d'une soirée avec un ami qui suivait la même route que moi. Le jour approchait. Les coqs chantaient alentour dans les hameaux, et, à l'orient, l'horizon se teintait de rouge. Nous traversions une plaine de la Scanie méridionale : une vallée encaissée, entourée de collines à pentes douces, surmontées d'une étroite bordure d'arbres. Le sol se creusait, semblable à l'immense moitié d'une sphère, et le ciel se bombait au-dessus comme la partie supérieure de cette sphère ; on avait la sensation de pénétrer dans ce creux gigantesque dont le fond était obscur, mais la voûte claire de la clarté d'une nuit d'été dans le nord.

Nous longeâmes un sentier étroit à travers champs. Très isolée, éloignée des hameaux, se dressait une maison solitaire, au milieu d'un parc. Longue bâtisse, crépie à la chaux, elle nous regardait avec les six fenêtres hautes et sombres de sa façade donnant sur le sentier, d'un regard vide, terne, inanimé, comme l'œil éteint d'un moribond, exhalant, dans un silence funèbre, cette odeur de toile d'araignées propre aux lieux inhabités.

Au bas de l'une des ailes coulait un ruisseau. Le profond silence du matin d'été semblait s'être densifié dans son murmure à peine perceptible. Un pont peint de blanc et de vert conduisait dans le jardin confinant à la grande route. Une haute haie broussailleuse de noisetiers barrait la vue, mais une ouverture fermée par une petite porte basse grillée, peinte en blanc et en vert ainsi que le pont, permettait de voir le jardin. Négligé depuis longtemps évidemment, les plantes y foisonnaient en toute liberté. Au milieu, un jet

d'eau, au bassin tari. Les parterres et les sentiers confondus n'étaient plus ni du gazon ni du sable, et, bornant l'horizon, un impénétrable rideau de feuillage formé de buissons du jardin et d'arbres de la forêt. Le jardin gisait là, muet et mort, ainsi que la maison. Nul oiseau n'y chantait.

— Personne ne voudrait demeurer ici, dis-je en passant près de ce morne paysage.

— Certes, non, répondit mon ami. Mais toi qui aimes les histoires étranges, tu devrais bien écouter ce que cet abandon raconte. Si tu parvenais à le pénétrer, cela te semblerait aussi extraordinaire que d'entendre les coqs chanter le soir, ou de voir le soleil se coucher au nord.

Et tandis que nous poursuivions notre route, que le soleil se levait et que tout autour, dans les hameaux, la fumée sortait des cheminées, mon ami commença son sinistre récit:

Il y a peu de temps que cette maison au bord du ruisseau était encore habitée par une mère et son fils unique. Le père, propriétaire de vastes domaines, mourut d'un accident avant même la naissance de l'enfant que sa jeune femme portait dans son sein. Les domaines furent vendus et la veuve se retira du monde dans cette maison au bord du ruisseau, avec une fortune considérable. Là, elle et son fils vécurent dans une réclusion absolue, que seuls quelques vieux domestiques de la famille partageaient. Uniformes et paisibles comme des flocons de neige descendaient sur eux les jours, et pour eux les années se suivaient telles que les degrés d'un escalier recouvert d'un tapis moelleux sur lequel ils avançaient doucement vers le terme de leur existence.

Le cordon ombilical n'avait jamais été bien coupé entre ces deux êtres. Le jeune homme ne s'était pour ainsi dire jamais senti complètement détaché de sa mère, et il lui était resté, à elle, de sa grossesse, les sensibilités exagérées d'une femme enceinte. Ayant fait l'essai de mettre

l'enfant en pension dans la ville voisine, elle eut une sorte de fièvre puerpérale, comme s'il lui avait été arraché avant terme. Depuis lors, élevé à la maison, il y grandit et devint jeune homme sans avoir rien vu du monde que la vallée natale encaissée, bordée de forêts, ni d'autres êtres que sa mère et les vieux domestiques de la famille.

Si l'on apercevait la mère, on pouvait être certain que le fils n'était pas loin. Ils quittaient rarement la grande maison blanche au bord du ruisseau, mais s'ils en sortaient, ce n'était qu'ensemble.

La mère était très pieuse, et chaque dimanche, au premier coup de cloche, elle passait accompagnée de son fils par le cimetière pour se rendre à l'église.

Leur ressemblance frappait tous ceux qui les voyaient ainsi marcher côte à côte. Ce n'était pas seulement leurs traits qui semblaient taillés sur le même modèle, mais tous ces mille riens dans la démarche, le geste, la physionomie, dont l'ensemble forme ce je ne sais quoi d'indissoluble et de vague qui crée l'individualité, paraissaient mis en mouvement chez eux par le même ressort. Un corps maigre, osseux, ployé en avant, un profil dur au nez long se projetant sur une lèvre supérieure mince, courte et relevée, et un petit menton aigu, leur étaient propres à tous deux. Si on les regardait en face, on rencontrait les mêmes yeux : des yeux petits, changeant constamment de nuance, tantôt d'une clarté luisante, tantôt sombres comme un lac de montagne, et qui parfois semblaient jeter des rayons de tous côtés, si bien que le regard paraissait perdre toute concentration et se dissoudre. Leur rire, absolument identique, ne paraissait nullement motivé et personne ne comprenait ni ne savait ce qu'il cachait : méchanceté, grande bonté d'âme, naïveté ?... Un mélange de tout cela et pourtant tout autre chose. Entre eux, nulle différence, si ce n'est que le fils semblait pour ainsi dire le diminutif de sa mère, réduction en

carte de visite d'une photographie format album. Lorsqu'ils traversaient la nef de l'église, le jeune homme toujours à un pas derrière sa mère, comme si, malgré ses vingt ans, il était encore un enfant qui, craintif, s'accroche à la jupe maternelle, à les voir ainsi l'on eût dit une poule avec son poussin.

Comment ils vivaient chez eux en leur continuel tête à tête, personne ne le savait. La grande maison blanche au bord du ruisseau n'ouvrait que rarement ses portes à des visiteurs, et les vieux domestiques étaient aussi inaccessibles que leurs maîtres. Durant les soirs d'été, les passants, parfois, pouvaient les apercevoir se promenant autour du bassin du jardin, ou dans le salon, les lampes allumées, avant qu'on n'en fermât les persiennes. Mais c'était tout. La mère et le fils semblaient s'aimer au point de se suffire entièrement, au point que le reste du monde n'existât pas pour eux, ne trouvât pas de place dans leurs cœurs, emplis d'une unique image, d'un unique sentiment, d'un unique amour.

Cette supposition était juste, pourtant il y avait plus encore et autre chose dans leurs rapports, dont l'angoissante nervosité n'est explicable que par les nuances psychologiques les plus subtiles.

Le jeune homme était un stigmatisé, un enfant de malheur. Dans ses veines coulait ce sang qui dégénère en des cancers psychiques, dans son être se développait ce germe corrosif qui produit une fissure dans la vie sensitive, en lui était fécondé l'œuf d'où sort en rampant la couvée des crimes morbides. Dans son âme s'élargissait un ulcère dont les racines remontaient aux races gangrenées de ses ancêtres. Il était maudit, irrévocablement maudit dès le ventre de sa mère.

Toutes les difformités morales d'une dégénérescence héréditaire grandissaient en lui dès son enfance. Incessamment obsédé, il lui fallait, par exemple, compter jusqu'à trois en recommençant trois fois de suite. Souvent aussi il se sentait con-

traint à piétiner le sol d'une certaine façon et dans un certain ordre imposé, d'abord avec l'extrémité du pied droit, puis avec l'extrémité du pied gauche, puis à l'inverse, et finalement avec les deux pieds à la fois. Ses yeux, ses épaules, obéissaient à des impulsions analogues. Il était continuellement incité à toucher un objet ou un autre et toujours trois fois de suite, et il se sentait absolument impuissant contre ces vaines incitations sans but, quoiqu'il en comprît l'inutilité absolue. Quand il faisait de l'orage, il lui arrivait de défier Dieu par des injures grossières ou obscènes, marmottant l'instant d'après des prières terrifiées, criant pardon et bégayant de basses adorations, convulsionné de peur que la foudre ne le frappât, appelée par ses blasphèmes.

De même ses sentiments filiaux s'oblitéraient. Il aimait sa mère jusqu'à l'exaltation, mais cette tendresse même était maladive, surexcitée ; elle se manifestait par les caresses convulsives telles qu'une femme hystérique en prodigue à son enfant. De plus, son sang vicié avait produit un mal qui, à mesure que les années s'écoulaient, inaperçu et pourtant inguérissable, pénétrait jusqu'au cœur même de son amour filial. Parfois il se détournait avec impatience et dégoût de sa mère lorsqu'elle le caressait ; ce fut le premier symptôme du mal. Bientôt il se mit à la brusquer, à la narguer et à rechercher les parties les plus accessibles de son âme pour y verser l'acide mordant de ses paroles blessantes. Il éprouvait alors une cruelle volupté, mais plus souvent il en souffrait plus encore qu'elle-même. Et pourtant il se sentait poussé à la torturer sans qu'il sût pourquoi ; c'était comme si un autre être vivait et agissait en lui, tandis que son Moi normal était retenu dans un étau. Durant ces crises d'impersonnalité, l'amertume qui bouillonnait en lui se portait surtout contre sa mère. Il savait qu'elle n'y était pour rien, néanmoins peu à peu il se mit à la haïr d'une haine sourde, ardente, méchante, et cette

haine se nourrissait encore de l'énervement, du remords, du mépris de lui-même dans lequel il retombait après chaque accès.

Un soir où la pluie frappait contre les vitres et où le vent faisait rage autour de la grande maison blanche au bord du ruisseau, la mère et le fils causaient auprès de la lampe, elle dans son fauteuil, lui assis sur un petit banc à ses pieds. Il se trouva lever les yeux au moment où sa mère mangeait un fruit. Son larynx, proéminent comme celui d'un homme, se soulevait et s'abaissait fortement en avalant. Le nœud de la gorge descendait et remontait. Il le regarda jusqu'à l'énervement, tenté de l'arrêter, d'y mettre le doigt et de l'y enfoncer pour l'immobiliser. Par un effort de volonté il parvint à arracher son regard du point magnétique, à détourner la tête, à se lever...

Depuis cette heure, il se sentit dominé par un irrésistible pouvoir. L'envie non satisfaite fourmillait sous sa peau, brûlait dans ses veines. Nuit et jour il voyait le nœud de la gorge qui remontait et descendait; ses pensées se tordaient pareilles à un ver déchiré en deux pour servir d'appât; il sentait des milliers de fils se nouer autour de ses mains et les tirer vers la gorge de sa mère.

Ce cou long et sec, aux tendons semblables à un paquet de cordes, le terrifiait, et il le maudissait dans son âme, tandis qu'il retenait ses larmes à la vue des rides du visage de la vieille femme aimée.

Un jour de janvier, rentrant vers l'heure du crépuscule de sa promenade accoutumée, il trouva sa mère dans son cabinet de travail à lui, se reposant sur une chaise longue. Les yeux clos, elle paraissait dormir; mais, à la lueur des tisons, son cou long, décharné, aux tendons en paquet, le frappa. Il ne savait si c'était une illusion d'optique, mais il aurait juré voir remuer son larynx. Cela seul semblait bouger en toute sa personne et dénoter la vie. Les doigts crochus comme des serres, penché en avant, il se glissa près d'elle

la volonté se dressait en lui comme une épine dorsale en acier durci ; il se ramassa, prit son élan tel qu'un chat à la vue d'un rat, et un instant plus tard ses deux mains saisirent le cou décharné, étrangement démesuré, qui devint long et étroit comme une couleuvre, tandis que dans un accès de rage ses pouces pressaient le nœud de la gorge. Le corps se tordit, et il vit deux yeux pleins d'effroi reluire au-dessous de lui.

Il ne comprit, ne sentit, n'éprouva rien ; son âme ni son corps n'existaient plus : seules deux poignes écrasant quelque chose de mou. Combien de temps resta-t-il dans cette posture, une minute ou une heure ? Enfin il s'aperçut que la masse au-dessous de lui était sans mouvement. Il la lâcha. Il lui sembla que quelque chose bouillonnait et s'élevait en lui qu'il fallait étouffer. Il prit un air gai, se mit à rire, murmura des mots, — ou n'étaient-ce que des sons inarticulés ? — eut tout à coup une sensation d'épouvante et alluma la lampe. Ses jambes tremblaient, sa tête branlait, son cœur battait violemment, et il commença à siffler un refrain pour étouffer ce qu'il sentait s'élever en lui. Mais rien n'y fit. Ce qui voulait s'élever montait, montait jusqu'à la surface, et soudain se dressa devant lui. Alors il s'élança vers la porte, au dehors, dans la nuit !

Il se précipita sur la route, s'arrêta brusquement, se demandant pourquoi il courait au lieu de marcher, et pourquoi il était sorti nu-tête. La terre était sombre, le ciel hivernal plein d'étoiles. Au sud-ouest brillait, grande et scintillante, l'étoile du soir, et, là où le soleil avait disparu, s'arrondissait une ligne jaune verdâtre d'où l'horizon se détachait comme une noire fumée.

Tout à coup, saisi d'effroi, sanglotant, il se remit à courir dans la vallée, où les églises, sous leurs rouges capuchons de tuiles, luisaient blanches ; en haut, sur les collines, d'où il voyait les lumières des hameaux étinceler d'une rouge lueur à travers l'obscurité, — pareilles à des yeux

rouges, rouges de pleurs, ensanglantés de colère. Il gémit à haute voix, criant et jurant dans un accès de rage folle. Il lui semblait qu'allant se précipiter dans l'infini, en dehors du temps et de l'espace, il fût rivé au sol malgré tous ses efforts. Un cercle de fer rouge lui serrait la gorge, et il priait des prières muettes sans qu'un mot en pût sortir. Soudain il se sentit exaucé. L'arc céleste jaune verdâtre se rapprochait, grandissait, toujours plus colossal, brillant d'un éclat de plus en plus intense, se dressant devant lui tel qu'un portique entr'ouvert. Il le traversa et entra dans de vastes espaces jaune verdâtre, à l'horizon noir fumeux. Alors le portique se transforma en une tulipe gigantesque jaune vert aux raies noires ; mais lorsqu'il voulut la cueillir et la mettre à sa boutonnière, il s'aperçut que c'était une femme à tête de mort éclairée à l'intérieur par une moisissure phosphorescente. Sur cette tête voltigeait le voile noir de la mort, retenu à l'os frontal par une pierre précieuse, à l'étoile du soir pareille.

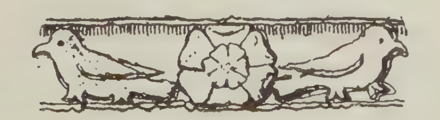
. . . .

Et depuis, à l'hôpital, il cueille toujours des tulipes jaune verdâtre aux raies noir fumeux, et les rasemble en bouquets. Cela quand il est doux et bon. Mais quand il voit une blanche femme à tête de mort éclairée à l'intérieur par une moisissure phosphorescente, alors il faut lui mettre la camisole de force.

En des moments de lucidité il raconte les détails de la soirée funeste dans laquelle il a étranglé sa mère, mais sans plus savoir aujourd'hui qu'autrefois pourquoi.

Ola Hansson.

(*Traduit par* Jean de Néthy.)



PAROLES DE ROMANCES

I. — *SUR L'ÉVENTAIL D'UNE FEMME BLONDE*

Pour M. Hillel.

Il lui disait :

— Abandonnez-moi vos mains, définitive Amie, je veux parler de choses très douces à mon cœur. J'ai besoin que vous m'écoutiez en silence, sans même vous éventer au « cli-cli » désagréable de cet instrument bariolé de marquises-pompadour comme une boîte de dragées. De regarder vos yeux, — vos yeux qui sont les plus beaux du monde, ne le saviez-vous point ? — j'ai presque envie de vous emporter, frémissante, vers quelque planète de bonne fortune, complaisamment éclose entre les mondes imaginaires et les mondes réels, — où, suivant des auteurs de réputation, les êtres ne sont plus que des âmes, où l'existence décuplée s'écoule dans le bonheur contemplatif, l'admiration toute platonique des harmonies providentielles. Au moins, je rêve près de vous d'un pays étrange et magnifique, d'une miraculeuse vallée parmi l'ombrage des cèdres et des jardins de lauriers-roses. Il me semble vous y voir, vicieuse souveraine, madone libertine et compatissante, en une robe de lune et de perles, les mains couvertes de lames d'or, le visage environné de pierreries comme une princesse byzantine à la mode littéraire de nos plus récentes publications. Vous me dites de très délicieuses paroles, et je presse vos doigts, et je baise vos poignets cerclés de gemmes. Vous me faites asseoir dans le sillage embaumé de vos jupes impériales, à l'ombre fraîche des futaies, si près de vous que je puis entendre le battement de votre cher cœur ; le son de votre voix peu à peu

me devient une si divine émotion que je crois surprendre le babil même de votre petite âme, — (les saints Conciles, vous ne l'ignorez pas, vous permettent dorénavant d'en avoir une). Vous m'accueillez enfin, Madame, en votre miséricorde, et la prestigieuse séduction qui émane de votre présence me fait pleurer d'amour comme un mol petit enfant; tandis que des parfums et d'idéales musiques agonisent dans l'air tiède du soir, que des galères aux mâts d'ivoire, aux voiles et aux tapis de pourpre, s'éloignent sur la mer infiniment calme, infiniment bleue, je me dis, Madame: quels amants nous pourrions faire si vous aviez quelque peu mes idées, combien romanesques et dignes d'inspirer les grands maîtres!

Je ne sais qui vous enseigna ce sourire des tendres complicités, le geste mutin de relever vos cheveux d'ambre, qui conseilla la perverse et changeante expression de vos yeux, qui vous donna *le charme* surtout, le pouvoir de retenir par un mot, un air de tête, et des mines entendues; dès qu'on est près de vous, on se croit vraiment le serviteur de votre péché. Ne sauriez-vous penser à ma façon, toutefois; vos lèvres baisées, vos épaules blanches parmi des touffes de pivoines, la simarre éclatante de broderies barbares qui me plairait pour la comédie des étreintes, sont, je trouve, des imaginations suffisantes, qui nous honorent tous deux et nous dispensent du reste. — Ah! petite princesse, fille des rois, reine des contes et des féeries, Eve éternelle pour qui je sacrifierais mon cœur si volontiers jusque sur les autels des dieux inconnus, Notre-Mère-Nature fait trop bien les choses quand elle s'y met. J'ai là tout un recueil de comparaisons excessives, qui passe en revue les époques les plus célèbres de l'histoire, évoque des contrées splendides, des civilisations lointaines; j'ai des adjectifs pour vous nimber à l'égal des héroïnes, des appellations sidérales, des qualificatifs empruntés aux fleurs et aux oiseaux, aux merveilles et aux prodigalités

de la mer. Quand je vous contemple, je comprends vite que tout cela ne saurait suffire, que c'est trop peu encore. — Et puis je dois faire la part du réel, il n'est que temps.

Je l'ai déjà constaté, mon bavardage vous ennuie. Si parfaite que je vous suppose, vous avez des tas de défauts, et vous n'êtes point encore suffisamment habile pour m'empêcher de les reconnaître. Définitive Amie, vous êtes femme, cela résume ce que je pourrais dire. Si je te déshabillais, tu serais semblable à elles toutes, et aux plus belles ; mais le soir où nous nous épouserons — ce malheur ne me sera point épargné — j'aurai soin de nous griser au préalable, afin de doubler en toute quiétude le dangereux passage du rêve aux petites matérialités de l'amour. En attendant, comme je te vois à ma façon, il m'est indifférent de te rencontrer vêtue d'une pauvre robe de soie. Encore, tu peux t'extasier devant les étalages des joailliers ou des modistes ; il me reste trois ou quatre billets, de quoi fournir le nécessaire, être tranquille au moins pour la semaine. Si tu veux souper, tu me feras signe, et demain, puisque cela te fait plaisir, je te procurerai des places de théâtre ; Lundi nous irons à la campagne, où tu voudras, Mardi au bois, Mercredi au Salon, pour étrenner tes toilettes neuves. Pour l'avenir, je payerai ton terme, la couturière, le pâtissier, la fleuriste, enfin les menues babioles. L'Eté, nous irons au bord de la mer, en Normandie ou en Bretagne ; et quand j'aurai fait fortune, je te servirai de petites rentes. — S'il vous plaît néanmoins d'être une petite femme de dévouement, je vous permettrai de gagner des sommes pour votre entretien, de prostituer, par exemple, à la foule, un peu de votre beauté, de venir la poitrine et les bras nus, avec le teint laiteux et velouté des cabotines bien fardées, bêler quelque ineptie en vogue sur les tréteaux d'un concert. Cela d'abord vous distraira, vous aurez une occupation ; j'y prendrai mon plaisir comme les autres, et, je vous le pro-

mets, je ne sentirai même pas me peser sur la poitrine les genoux pointus de la jalousie ; cela te donnera ensuite quasi une indépendance, et plus tard, si j'oubliais de te coucher sur mon testament, un moyen de te tirer d'affaire sans trop dégringoler. Je puis t'obtenir, si tu préfères, un bar dans un de nos établissements mondains, une place de caissière ou un bureau de tabac ; dans la vie, on doit avoir une position. — A propos, t'ai-je dit de renouveler ton mobilier rococo ? Je ne sais plus. Sur ce terrain positif, mes idées se brouillent, mais je suis sûr que tu m'aimes mieux de la sorte. — Enfin, j'y pense, tu as un amant, un mari, quelqu'un ? Il faudrait arranger les choses ?...

Simplement narquoise, elle répondit :

— Mon Dieu ! que vous êtes insupportable. Vous ne pouvez jamais rien faire comme tout le monde. Ah ! il faut bien que je vous aime pour m'accommoder de vos méchantes plaisanteries. Vous mériteriez, certes, que je vous tape sur les doigts avec cet instrument bariolé, comme vous dites, de marquises-pompadour. — Sur quelle boutique de librairie avez-vous marché en venant ? Vous parlez comme un livre, — un livre à 2 fr. 75 au lieu de 3 fr. 50, — et si je vous écoutais davantage je finirais par m'attendrir sur le sort des petits poètes de votre sorte, — vous savez, les pauvres petits poètes qui n'auront pas même d'œuvres posthumes ! — Mais regardez-moi bien en face, et répondez franchement, — car c'est agaçant à la fin : — vous déciderez-vous une bonne fois à me manquer de respect ?...

II. — LES PASSANTES

Pour l'édification de la Dame aux yeux d'or.

Les passantes sont des femmes de rêve ; elles sont celles que nous n'avons point connues, que nous n'avons jamais possédées, dont nous n'avons

jamais subi l'humeur et le méchant caprice. Elles ont le charme de l'inapproché, la beauté illusoire si chère à qui sait vivre de ses songes ; elles ne sont point la femme, mais son éventuelle et divine apparence.

Les passantes sont les amies présumées de nos soirs de fortune, les fugitives consolatrices que nous adjuge le hasard. Elles arrivent de l'inconnu, des pays charmants où vagabondèrent nos désirs de l'impossible, nos aspirations juvéniles d'avenir, de gloire, de bonheur, nos pensées vagues d'orgueil et de luxure. Elles sont les sœurs de nos imaginations familières, presque la forme idéale, toujours espérée, qui se lève soudainement et nous émerveille.

Aussi, comme nous les convoitons d'abord, les chimériques amoureuses. Nous voudrions qu'à la duperie de leur baiser pût s'accomplir enfin l'équivoque aventure dont la hantise nous demeura douce depuis nos vingt ans. Nous voudrions la frivolité précieuse de leurs cœurs, la fourberie de leurs propos d'amantes. Il nous paraît enviable de les conduire, à l'orée des bois centenaires, vers la mélancolique défloraison de nos pauvres jardins d'automne, — de les conquérir lentement, peut-être, avec de pieuses paroles, — d'enlacer sur des lits de parade les blancheurs tièdes et souples de leurs corps dévêtus.

Mais les bénévoles passantes savent rester des femmes de rêve. Elles se refusent, s'éloignent, ne tentent même pas de se substituer aux profils impératifs des mauvaises conseillères, des maîtresses véritables ; elles ne s'attardent un peu qu'en d'incertaines et délicieuses effigies dans la brume lumineuse du souvenir. Elles arrivent de l'inconnu, elles retournent à l'inconnu. Elles ont été la réalisation fortuite et transitoire de l'idéal poursuivi, l'incarnation légitime du mirage, — elles sont déjà le regret.

Et nous les aimons mieux de la sorte, les divines passantes. Que nous servirait de les connaître,

de les distinguer, ces confidentes anonymes de notre vieil espoir ? Ne seraient-elles, comme les autres, l'ironie et la vanité de la possession ? Que nous importent leurs petits intérêts, leurs rendez-vous d'affaire ou de plaisir, leurs minimes joies, leurs mesquins tripotages de femmes ? — Elles nous ont donné le meilleur d'elles-mêmes, elles nous ont fait l'aumône de leur présence, de leur beauté parée, de leur image attendue. — Nous les adorons pour ce qu'elles gardent de mystérieux et de trompeur, — pour l'inconsciente et méritoire supercherie de demeurer le simulacre.

Oh ! petites filles, toisons et chairs de blondes, bourgeoises coquettes, miroir des folles gaspilleuses, chevelures encadrant d'ébène ou de cuivre le visage ensorceleur des dérisoires catins, bouches muettes et souriantes des prochaines épousées, — sans doute vous êtes le charme et la promesse du bonheur. Mais la délectation suprême n'est point de vous obtenir, petites filles, et la futilité ravissante de vos abandons et de vos caresses. Il nous semble préférable de nous bercer une heure dans la pensée de quelque passionnette fallacieuse, au gré de votre survenue. Nous vous regardons sur les routes de la vie, passantes d'un soir, passantes d'amour, — et c'est ainsi, parfois, que nous rencontrons la *justice des rêves*.

CHARLES MERKI.



INVOCATION PROPITIATOIRE

A CYPRINE ET AUX MUSES

Muses ! délaissez la prée
Où, sur les pas d'Apollon,
Votre troupe se récrée
Aux doux sons du violon ;

Du double mont négligentes,
Et des phœbiques pourpris,
Muses ! soyez diligentes
Aux bords de Seine où j'écris ;

Que sur la française arêne,
Où votre los est sonné,
Mon vers nouveau d'Hyppocrène
Semble le cours détourné.

Il est l'heure qu'à ma joue
Enflée à bon droit, le son
De ma flûte à tous m'avoue
L'un parmi vos nourrissons.

Faites ma bouche entendue
Si tellement que l'Hybla
Y voye en grappe appendue
Toutes les mouches qu'il a.

Et toi, dont la beauté nue
Soudain chasse les frimas,
Qui fais s'éclaircir la nue
Orageuse de lilas,

Toi, par qui tout se décore
Suivant d'amoureuses lois,
Pour ce qu'il n'est grâce encore
Qui ne nous vienne de toi,

Menant la vierge Thalie
Au doux regard azuré,
Aglaé et la jolie
Euphrosine aux crins dorés,

Quitte au plus tôt Chypre et Zante,
Paphos aux fruits odorants,
O Cyprine! et sois présente
A ces vers que j'entreprends!

ERNEST RAYNAUD.



MULTATULI

Edward Douwes Dekker (1)

« Un semeur sortit pour semer. »
Jésus.

Parfois, dans l'effrayant chaos de l'histoire des peuples surgissent en une éclaircie rayonnante des hommes qui, de leurs puissantes mains, repétrissent les civilisations anciennes, en retranchent et y ajoutent, et, d'une poussée géniale, lancent l'humanité dans une voie nouvelle, ouvrent aux jeunes générations des horizons inconnus et resplendissants — souvent resplendissants, hélas ! parce qu'inconnus.

Ces hommes, ces phares placés de loin en loin dans l'histoire humaine, ont en eux le génie douloureux des sociétés vieillies — des siècles de lutte, de gloire et de décadence — et avec cela, et animant cela, le bel enthousiasme de races nouvelles qui fait que les grandes choses s'accomplissent...

Tel fut Multatuli.

L'influence de l'auteur de *Max Havelaar* fut immense et entière. Toute la littérature hollandaise d'aujourd'hui, tous ceux qui triomphent déjà et qui, là-bas, seront les grands de demain, ont fait leur rhétorique chez Douwes Dekker. Cela devait être, car toujours

(1) Voici la liste complète des œuvres de Multatuli :
1860 : *Max Havelaar ;* — 1861 : *Minnebrieven* (Lettres d'amour) ; — 1862 : *Over vrijen arbeid in Nederland Indie en de tegen woordige koloniale agitatie.* (Le libre travail dans les Indes Hollandaises et l'agitation coloniale actuelle) ; — 1862 : *Ideën*, 1er vol — 1864 : *De bruid daarboven* (La Fiancée là-haut), comédie en cinq actes ; — 1864 : *Ideën*, 2e vol.; — 1870 : *Ideën*, 3e vol. ; — 1871 : *Duizend en eenige hoofdstukken over specialiteiten* (Mille et quelques chapitres sur des spécialistes) ; — 1872 : *Ideën*, 4e vol. ; — 1872 : *Millœnen studiën* (Etudes sur les millions) ; — 1873 : *Ideën*, 5e vol. ; — 1875 : *Ideën*, 6e vol. ; — 1876 : *Vorstenschool* (L'Ecole des Princes), drame en cinq actes et en vers ; — *Wys mij de plaats waar ik gezaaid heb* (Montrez-moi la place où j'ai semé) ; — *Verspreide stukken* (Morceaux épars). — R. de M.

les génies absolument originaux font école. Multatuli a fait plus ; il a formé toute une génération d'hommes. Ceux qui ont lu et relu ses *Ideën* ont été épouvantés de voir en quel abîme avait sombré le cœur humain, et il leur est venu un besoin de soleil et d'air pur, et ils ont voulu s'élever, s'élever quand même, s'envoler vers le suprême Idéal : l'Amour sublime et la Bonté parfaite !...

§

Multatuli ressemble quelque peu à Balzac. Comme l'auteur de la *Recherche de l'Absolu*, il fut surtout un remueur d'idées, le plus grand peut-être de tout le XIXe siècle. Littérature, histoire, philosophie, théologie, économie politique, il a tout abordé et partout il brille, il est génial partout. Et si étonnant !... Méprisant les anciennes méthodes de dissertation, il empoigne son sujet franchement, sans préparation aucune, et brise du premier coup ce qu'il croit être idole. Pour lui, tout ce qui existe est mauvais, et faux tout ce qui a été dit. Il s'acharne à trouver le défaut de la cuirasse; la plaie secrète, presque toujours il la trouve, et alors, barbare géant, il détruit lentement, avec jouissance, l'édifice colossal où rêvèrent tant de siècles qu'il semblait devoir être éternel...

Un exalté, je veux bien, plus même, un fou, mais un fou de génie, mais un poète et surtout un poète dans la vie, presque un Christ !... Comme Henri Heine, il souffrait de ce mal terrible que les Allemands ont si bien nommé *Weltschmerz*, douleur du monde : « *Comment peut-on être heureux quand tant d'autres souffrent !* » Multatuli tout entier est dans ce cri. Toujours il s'est rangé du côté des faibles, même lorsque ceux-ci ne le méritaient guère. Lors de la grande question des Indes Hollandaises, il a tenu tête pendant plusieurs années au gouvernement, à toute la nation, plaidant la cause des malheureux Javanais, demandant justice.

Ce fut un colosse de douleur. Il a connu tous les navrements qui harcèlent le travailleur, toutes les vilenies et toutes les bassesses, le mépris et la jalousie, la raillerie et la haine ; toute la boue humaine, enfin, lui a rejailli au visage.

Quand parut son *Max Havelaar*, la Hollande tout entière poussa un immense hurlement de colère, de terreur peut-être. Cette nation endormie depuis des siècles, ces gros marchands abêtis par les chiffres et

cristallisés par le protestantisme, voulurent étouffer la voix du téméraire qui osait révéler à l'Europe leur honteuse façon de civiliser les Indes. Cet homme, ce bon qui avait dépense sa fortune à secourir les Javanais pauvres, osait raconter en une langue superbe comment les cadets de famille s'embarquaient pour l'Orient, comment, en quelques années, ils y ramassaient des fortunes étonnantes en écrasant les Indiens d'impôts, en leur extorquant jusqu'au dernier sou, en leur volant le buffle qui devait traîner la charrue !... Et le gouvernement tolérait tout cela !...

Multatuli publia des pièces officielles prouvant la complicité du vice-roi, du gouverneur, des résidents. Il savait bien comment les choses se passaient là-bas, lui qui durant plusieurs années avait fait partie de l'administration des Indes en qualité d'assistent-résident à Bantam. Ecœuré de tant d'injustice, il avait fini par démissionner ; mais avant de quitter les colonies il avait juré aux Javanais de plaider leur cause en Europe et d'obtenir justice.

Après la publication du *Havelaar*, il lui fut impossible de rester plus longtemps en Hollande. Il s'exila, et dès ce jour mena une vie de chevalier errant. Pendant plusieurs années il parcourut tout le nord de l'Europe, traqué partout par la haine et la misere. En Belgique, il collabora quelque temps à l'*Indépendance Belge* ; mais, ayant publié dans cette feuille un violent article contre Napoléon III, celui-ci somma l'*Indépendance* de renvoyer son rédacteur sous peine de voir le journal interdit en France. Multatuli passa en Allemagne. Il y vécut plusieurs années, y collabora au *Kœlnischezeitùng*, au *Kreùzzeitùng* et au *Frankfùrterzeitùng*. C'est en Allemagne qu'il écrivit *Millœnenstudiën* (Études sur les Millions), les derniers volumes des *Ideën* et son drame célèbre, *Vorstenschool* (l'Ecole des Princes). Il mourut à Nieder-Ingelheim en 1886, âgé de 66 ans. Son corps, ainsi qu'il en avait exprimé le désir, fut transporté et brûlé à Gotha.

§

Multatuli ne joua aucun rôle dans la lutte des partis ; pourtant son influence politique fut très grande. Dans ses *Ideën* il attaque fréquemment et furieusement le ministre Thorbeck, le parti libéral et le parti conservateur. Quand on cite Multatuli, on ne manque jamais d'ajouter : « le grand révolutionnaire, le leader du parti socialiste hollandais ». C'est une

grave erreur. Révolutionnaire, oui, révolutionnaire dans le plus beau sens du mot; mais socialiste, non. Certes, Multatuli avait quelque sympathie pour le socialisme, parce que — étant le plus jeune — le socialisme est le moins corrompu des partis; mais dans toute son œuvre ne se trouve pas une ligne, pas un mot permettant de le croire socialiste. Même, au fond, il devait rire joliment des mots *égalité* et *peuple-roi*, lui qui aurait fait le plus autoritaire des monarques.

En politique comme en toutes choses, Multatuli apporta des idées nouvelles. Il était démocrate si par ce mot on entend ami du peuple, mais l'amour, le culte du peuple lui manquait absolument: « *Le suffrage universel... oui, en attendant mieux* », dit-il dans ses *Ideën*. Pour lui, les masses étaient inintelligentes, incapables de gouverner. Il considérait le peuple comme un enfant malade dont il fallait guider chaque pas. Quoiqu'il ne l'ait dit nulle part, j'ose affirmer que Multatuli était royaliste. S'il en était autrement, aurait-il jamais écrit son *Ecole des Princes*, où il montre la voie à suivre par les rois des temps nouveaux qui commencent? C'est dans *Vorstenschool* (l'Ecole des Princes) qu'il faut chercher la théorie de Multatuli, qu'il n'a jamais exposée franchement. Dans ce drame, il s'est montré adversaire de la monarchie héréditaire en créant ce personnage grotesque: le roi Georges, par lequel il a voulu nous faire voir le danger de ce système qui peut faire tomber le sceptre entre des mains incapables; et par la reine Louise — la principale figure de l'œuvre — il nous prouve que de tous les pouvoirs, LE POUVOIR ABSOLU DU PLUS INTELLIGENT est le plus juste et le plus beau, le seul juste et le seul beau. Voilà la grande théorie de Multatuli: LE POUVOIR ABSOLU DU PLUS INTELLIGENT.

Remarquez que cette théorie, bien plus que le socialisme, a des chances de triompher. Que surgisse un homme assez intelligent, assez puissant pour conquérir et dompter les médiocrités qui, généralement, détiennent le pouvoir, et voilà le tzarisme établi pour longtemps. La difficulté — si grande qu'elle paraît insurmontable — est de trouver un système électoral assez parfait pour pouvoir choisir toujours ce plus intelligent.

Mais l'œuvre politique de Multatuli semble peu importante quand on la compare à son œuvre littéraire. Il a complètement transformé la langue hol-

landaise, qui, aujourd'hui, est une des plus belles parmi toutes les langues européennes. Avant Multatuli, le néerlandais — ou bas-allemand — était une langue lourde et pédante. Les plus belles œuvres écrites en cette langue — et il en est qui sont de purs chefs-d'œuvre — sont déplaisantes à lire à cause de la longueur des périodes. Ainsi les tragédies de Vondel (XVIIe siècle), qui, pour ce motif, sont presque impossibles à représenter, et les œuvres du grand poète Bilderdyck (1755-1831), où la poésie réelle se perd sous un fatras de mots savants et de rythmes cherchés.

Multatuli voulut changer cela. En néerlandais, il y a une grande différence entre la langue parlée et la langue écrite — c'est surtout pour ce motif que cette littérature ne possède pas de théâtre. Multatuli — et à sa suite un grand nombre d'écrivains, parmi lesquels il faut citer le très artiste Justus van Maurik — voulut *écrire comme l'on parle*. Il commença par couper les terminaisons des déclinaisons qui donnaient à la phrase son allure pédante, et qu'on ne prononce jamais dans la conversation. Ensuite, il rejeta la vieille période, qui, parfois, comprenait jusqu'à trente lignes d'impression serrée (voir Van Lennep : *Klaasje Zevenster*) et au moyen de laquelle il était impossible d'obtenir un effet, quel qu'il fût, tant l'idée-mère se trouvait entourée d'autres idées et de mots inutiles. Multatuli, au contraire, a la phrase nerveuse, courte, comme tranchée d'un coup brusque. Chez lui, tous les mots « crèvent de sens », et généralement l'idée nous reste avec les mots qu'il a employés. Tel cet extrait de l'*Ecole des Princes* (1) :

Conserver ? Quoi ? Ce qui fut hier ?
Ce qui fut il y a un an ? Un siècle ? Où est la frontière
Qui séparera le vieux du nouveau ? Qu'est-ce qui est vieux ?...

. . . .

Conserver ? Qui ose parler de conserver ?
Où est l'Assyrie ? Où Rome ? Où Carthage ?
Où l'Empire géant de Charlemagne ? Et où
La petite grandeur d'un *Louis le... Grand ?*....
Disparu ! Disparu ! La place est occupée par
Autre chose qui disparaît à son tour
Pour faire place à d'autres éphémères !...

(1) Je traduis le passage tout entier afin que le lecteur ait une idée exacte de l'œuvre.

Que celui qui parle de conserver me montre un rayon de soleil d'hier !...

. . . .

Qu'il me montre une chose, une pensée, une idée,
Une impression qui est ce qu'elle fut, et qu'alors
Il dise : Je suis conservateur... Pas avant !...

Multatuli a enrichi la langue hollandaise d'une multitude de mots nouveaux, car le néerlandais — comme la plupart des langues germaniques — se prête admirablement à la composition des mots. De plus, il a créé des types qui resteront à jamais ; par exemple son fameux « Droogstoppel » (1), du *Havelaar*, qui ressemble quelque peu à notre « épicier du coin », mais avec plus d'hypocrisie, et son « Kappelman » (2), un Tartufe imbécile.

Multatuli était un redoutable polémiste ; sa campagne contre le ministre Thorbeck est restée célèbre. Ne voulant s'en prendre qu'à des sommités, il ne répondait jamais aux attaques quotidiennes de la grande presse, mais il a laissé des éreintements qui sont des chefs-d'œuvre : tels, dans les *Ideën*, celui de Renan (3) et celui du poète hollandais Bilderdyck, qui certainement est le plus farouche qu'il ait jamais écrit. Bilderdyck est considéré en Hollande comme le plus grand poète des temps modernes après Vondel ; or, Multatuli entreprend de prouver que ce poète — qui en effet est très estimable — n'est qu'un vulgaire rimailleur. Il prend une de ses tragédies, *Flovis IV*, réputée une de ses plus belles œuvres, et il la démolit acte par acte, vers par vers, s'arrêtant à chaque faiblesse, l'étalant, la disséquant de telle façon que de simple faiblesse qu'elle était elle devient une bêtise énorme. A la fin de l'éreintement, la tragédie paraît une œuvre grotesque, et le poète un merveilleux imbécile !

D'autres fois, il semble regretter de mettre tant d'âpreté dans ses œuvres ; alors, il écrit des choses très douces, presque sentimentales, comme cette admirable histoire du *Petit Gauthier*, ou encore ce plaidoyer pour les *Filles-mères* qui commence le 5e volume des *Ideën*.

(1) La traduction littérale est : épissec.
(2) Homme de chapelle, pilier d'église.
(3) Je le traduirai sous peu.

§

Multatuli avait pris pour devise et mis en tête de ses *Ideën* la parole du Christ : « *Un semeur sortit pour semer* ». Il fut un semeur, en effet, et, comme l'a très bien dit un écrivain hollandais, M. Lesturgeon, dans son étude sur Douwes-Dekker, *Die zaaier moet veel geleden hebben nergens het zaad door hem gestrooid zien te ontkiemen* (ce semeur doit avoir beaucoup souffert de n'avoir vu germer nulle part la semence répandue par lui). Aujourd'hui encore, le nombre de ceux qui le lisent ,et surtout de ceux qui le comprennent, est fort restreint. Mais, si on ignore son œuvre, son nom est très connu et même étrangement connu. Je me rappelle qu'un jour, me trouvant dans une petite ville du Limbourg belge, tout près de la frontière hollandaise, j'eus la malheureuse idée de demander à un professeur du collège de l'endroit s'il connaissait l'auteur de L'ECOLE DES PRINCES. Il me regarda d'un air épouvanté, puis, me secouant violemment le bras : « Multatuli !... mais, vous ne savez donc pas?... C'EST LE DIABLE QUI S'ÉTAIT FAIT HOMME !... »

§

Multatuli fut un incompris dans le beau sens du mot. Ses compatriotes contemporains, de nature hostile aux idées grandes et surtout aux idées nouvelles, le méprisèrent, le traitèrent de fou, et quelques-uns — les plus méchants ou les plus imbéciles? — allèrent jusqu'à la pitié. S'il s'était servi d'une langue plus répandue que le néerlandais, peut-être lui eût-on accordé un peu de cette gloire à laquelle il avait droit, étant un des plus grands penseurs des temps modernes.

Aujourd'hui, on parle en Hollande de lui élever une statue. Honneur tardif qu'aurait certainement refusé celui qui ne voulut même pas de tombeau. Les générations futures consacreront sa mémoire d'une autre et plus durable façon : des *Ideën* naîtront les hommes nouveaux, car Multatuli fut le « semeur qui sortit pour semer » !

ROLAND DE MARÈS.



PARABOLES (1)

LA PARABOLE

J'ai connu une modiste, qui avait un enfant non naturel. Je dis « non naturel » pour l'honneur de ma modiste, qui était mariée. Le nom du père, je vous l'apprendrai dans la suite.

La jeune femme aimait passionnément sa fille et l'habillait avec le plus de goût possible. Un ruban par-ci, un ruban par-là ; mise modeste aujourd'hui, couleurs voyantes demain. S'occuper de la toilette de son enfant était la seule consolation de la mère.

---

(1) Nous résumerons en quelques mots la biographie de Multatuli pour l'intelligence du texte. Pour de plus amples détails, nous renvoyons le lecteur au très intéressant article de notre compatriote L. van Keymeulen, paru dans la *Revue des Deux-Mondes* à la date du 15 août 1892.

Multatuli, de son vrai nom Edouard Douwes-Dekker, naquit à Amsterdam le 2 mai 1820. Il fréquenta une école latine jusqu'à l'âge de quinze ans, devint alors commis dans une maison de commerce, et partit en décembre 1837 pour les possessions néerlandaises aux Indes. En 1856, il fut promu au grade d'*assistent-résident* de Lebak (avec des appointements de six mille florins); il aurait, sans aucun doute, passé sa vie dans ce pays superbe qui se déroule autour de l'équateur comme une guirlande d'émeraudes, mais il fut écœuré des injustices et des vexations que les Javanais avaient à endurer de la part des Hollandais.

Il demanda au gouvernement hollandais de rémédier à cette situation. Ce dernier répondit par un déplacement de l'auteur de la demande. Alors Douwes-Dekker fit savoir qu'il ne pouvait plus longtemps, dans de pareilles conditions, servir le pays, revint en Europe avec sa femme et ses deux enfants et se priva ainsi volontairement d'un bon traitement et de la pension à laquelle il avait droit. Ce fut dans la plus grande misère qu'il écrivit son plus beau livre : *Max Havelaar* (1860), qui fut aussi son premier volume. Il y décrit ses actions et celles du gouvernement. Ce livre fit sensation. Il quitta en 1866 son pays natal pour aller habiter l'Allemagne, où il mourut vingt ans plus tard. — Sa veuve publie depuis trois ans les *Lettres de Multatuli*, qui ont une très grande valeur littéraire.

Nous nous faisons un devoir de remercier notre excellent ami, Julius Pée, le critique de Multatuli bien connu, qui a bien voulu revoir notre travail. E. VAN H.

Et celui qui parfois se prenait à dire : cette couleur est trop rouge, ou trop jaune, ou trop terne... ce ruban est trop large, ce voile trop épais, cette gaze trop transparente... celui qui pouvait se plaindre d'une faute de goût ou d'art... n'avait garde d'accuser la vigilante mère de ne point aimer son enfant.

La mère s'appelait *Parabolê*.

Poiêtês était le nom du père.

Et *Vérité* était le nom de l'enfant, que la mère atournait avec tant d'amour.

★

Un jour elle la fit voir en interrogeant des yeux :

— Comment trouvez-vous mon enfant, mon trésor, mon tout ? Voyez-moi cette couleur !

— Cette bande jaune est étrange.

— Jaunes... ces joues, jaunes ? Elles sont roses ! Comment, jaunes ?

— J'ai parlé de la robe.

Un autre jour elle montra son enfant, en interrogeant des yeux :

— Comment trouvez-vous mon enfant, mon trésor, mon tout ? Magnifique, n'est-ce pas ? Voyez, combien blanche... et combien rouge... et combien marbrée !

— Il y a là trop de raideur !

— De la raideur dans les bras de mon enfant ?

— J'ai parlé de la robe.

La mère vigilante fit voir une nouvelle fois son enfant, en interrogeant des yeux :

— Comment trouvez-vous mon enfant, mon trésor, mon tout ? Voyez ces formes... ces rondeurs... ces lignes !

— Trop courte de corps.

— Trop courte de corps, mon enfant ?

— J'ai parlé de la robe.

Ces paroles attristèrent la mère. Elle se chagrina de ce que l'on ne remarquait pas son enfant. Bien qu'elle la parât volontiers, elle souffrait de ce que la toilette empêchait de voir l'enfant elle-même.

★

La douleur rend injuste. *Parabolê* se fâcha contre *Poiêtês*, qui n'en pouvait mais. Elle quitta lit et table et reprit son nom de jeune fille : *Ameleia*.

Elle arracha à la petite la robe perfide, qui absorbait à elle seule l'attention. Elle fit voir son enfant à beaucoup de gens, en interrogeant des yeux :

— Comment trouvez-vous mon enfant, mon trésor, mon tout ?

Un des nombreux assistants dit :

— Indécente.

Les autres ne répondirent point. Ils n'avaient pas compris la question et ne voyaient pas l'enfant.

Ameleia en souffrit. Elle se réconcilia avec *Poiêtês*, qui ne demandait pas mieux. Elle reprit son nom de *Parabolê*, et para son enfant comme autrefois.

— Ah ! s'exclama-t-elle, en tout cas on verra la petite robe et les gracieux rubans. Peut-être qu'à la fin l'attention se portera sur l'enfant et qu'on la trouvera plus belle que sa toilette. (1)

LE PAPILLON

Un papillon planait haut, très haut dans les airs. Il jouissait de sa liberté, de sa beauté, et se plaisait particulièrement dans la *contemplation* de tout ce qui se trouvait au-dessous de lui.

— Venez, venez ici haut ! semblait-il crier à ses frères qui, bien bas au-dessous de lui, folâtraient autour des fleurs de la terre.

— Nous buvons du miel et restons ici-bas.

— O chers frères, si vous saviez combien il est beau d'embrasser tout du regard. Venez, venez donc !

— Y a-t-il là-haut des fleurs dont nous pourrons boire le miel qu'il nous faut pour vivre, à nous papillons ?

(1) *Idées*.

— On *voit* d'ici *toutes* les fleurs, et cette jouissance...

— As-tu du miel là-haut ?

En vérité, du *miel* là-haut, il n'y en avait pas !

Le pauvre papillon, qui n'aimait pas à vivre sur la terre, se fatigua peu à peu... Il chercha cependant à se tenir suspendu. Tout embrasser, tout comprendre d'un regard, c'était si beau !

Mais du miel... du miel ? Non, il n'y avait pas de miel là-haut !

Et il faiblit, le frêle papillon ! Ses battements d'ailes devinrent plus lents, encore plus lents. Il descendait, et l'étendue du paysage qu'il embrassait du regard diminuait de plus en plus.

Il fit encore un effort...

Tout fut vain. Il descendait...

— Eh ! te voilà, crièrent ses frères, que t'avons-nous dit ? Tu viens, comme nous, sucer ici-bas le miel des fleurs. Nous le savions bien.

Ainsi s'exclamèrent les frères, heureux de voir qu'ils avaient eu raison, bien qu'ils n'eussent raison que parce qu'ils ne pouvaient se figurer les splendeurs de là-haut.

— Viens, et suce du miel comme nous !

Et le papillon descendait, descendait, et voulait encore...

Il y avait là une fleur... pourrait-il l'atteindre ?

Il ne descendait plus... il tombait ! Il s'abîma à côté du buisson, sur la route, dans une ornière...

Et il fut écrasé par un âne.

★

Un papillon planait haut, très haut dans les airs ..

— Chère *Fancy*, je connais ce conte.

— Je ne le crois pas. Ecoute ! Un papillon planait haut, très haut dans les airs. Il jouissait de sa liberté, de sa beauté, et se plaisait particulièrement dans la *contemplation* de tout ce qui se trouvait au-dessous de lui. Il invita ses frères à venir le rejoindre là-haut, mais ils refusèrent, parce qu'ils ne voulaient point abandonner le miel qui

se trouvait sur la terre. Et lui ne voulait pas descendre, car il craignait d'être écrasé par de lourds patauds. Comme il avait besoin de miel ainsi que les autres papillons, il s'envola vers une montagne, où croissent de belles fleurs, et qui est trop escarpée pour des ânes.

Là, folâtrant gaîment, il pompait beaucoup de miel ; il était joyeux de ce que la hauteur où s'ouvraient des fleurs lui épargnait une descente douloureuse. Et lorsqu'il voyait un de ses frères, dans la vallée, approcher de trop près l'ornière du chemin, où tant de papillons fatigués avaient été écrasés, il cherchait à les prévenir du danger autant que possible, par un frémissement d'ailes.

Ceci ne fut pas remarqué. Bien plus, l'existence du papillon de la montagne n'était pas même soupçonnée par ses frères d'en bas. Ils s'occupaient uniquement à sucer le miel dans la vallée, et ignoraient que des fleurs aussi paraient la montagne (1).

CHRÉSOS

Chrésos demeurait en Béotie et de son métier était bourgmestre d'un hameau, dont j'ignore le nom. Je ne puis vous dire davantage comment il s'égara en Béotie, sa famille étant originaire d'Athènes... oui, je crois même qu'il était parent d'Alcibiade, un Français né avant son temps.

Chrésos était un brave homme et vivait heureux. Il faisait pour son village tout ce qui était en son pouvoir, et le luth le distrayait à ses heures de loisir. Mais il ne pinçait de l'instrument que chez lui et n'importunait jamais personne par sa musique. Or voilà qu'un beau jour des brigands s'abattirent sur le village que Chrésos avait sous son autorité et se mirent à maltraiter les habitants. Chrésos déposa son luth et chercha à les repousser.

On lui apprit alors qu'il avait mal agi, car les bandits étaient protégés par le magistrat de la

(1) *Idées.*

capitale. Mais Chrésos n'en crut rien, parce que pareille chose lui paraissait incroyable. Il continua à combattre les brigands, et, comme ils avaient le dessus, il envoya un message à Thèbes pour demander du secours.

Au lieu de lui accorder le renfort demandé, on lui fit savoir qu'il était un magistrat indigne et absolument impropre à remplir une fonction en Béotie. Il ne nia pas cette dernière assertion, et, après avoir exhorté les villageois à la patience, il se mit en route avec sa femme et ses enfants, n'emportant que son luth.

Sa maison fut occupée par un autre bourgmestre qui, sans doute, paraissait moins indigne aux yeux du magistrat, et qui de plus semblait être fort bien avec les brigands que ce sot de Chrésos avait voulu exterminer. En tout cas, on n'entendit plus de plaintes au sujet du brigandage, bien que les brigands campassent encore dans le pays.

A grand'peine Chrésos parvint à se faire entendre dans l'Aréopage, où il raconta ce qui s'était passé. Il montra sa famille mourant de misère par suite d'un malentendu — il croyait encore qu'il y avait malentendu. Je vous ai dit que Chrésos n'était pas Béotien, et voilà pourquoi il se trompait ainsi.

L'Aréopage ne répondit point.

Chrésos exhorta sa femme à la patience — ce qui n'était nullement nécessaire — et se consola en jouant du luth, ce qui était devenu un besoin pour lui. Les sons qu'il en tirait étaient en harmonie avec ses sensations. A proprement parler, il n'était pas grand musicien, mais il y a quelque chose d'exceptionnel, de particulier dans la musique d'un père qui voit ses enfants enlacés par la misère. Et c'est pour cette raison — et non parce que Chrésos jouait bien — qu'on l'écoutait.

Il y avait dans sa musique des sons stridents, durs, qui chatouillaient les oreilles grossières, et il y avait beaucoup d'oreilles grossières en Béotie.

Quand on lui disait : « Voilà qui est bien joué, Chrésos, continuez ! » il laissait retomber sa main et une larme humectait sa paupière à la pensée que cette louange qu'il n'avait pas désirée était le prix de la misère de ses enfants. Il préférait jouer plus mal ou pas du tout plutôt que de jouer ainsi. Il comparait alors son âme aux cordes de son instrument qui devaient être tendues pour produire un son... oui, tendues au point de se rompre, avant que les spectateurs fussent satisfaits. « Ces cordes, en seraient-elles impressionnées comme moi ? » pensait-il.

Cependant, de temps à autre, il jouait parce qu'il ne pouvait faire autrement, et sa famille supportait sa détresse avec patience.

Il en appela encore à l'Aréopage. Enfin on lui donna connaissance du jugement suivant :

L'ARÉOPAGE, etc.,

« Ouï les plaintes de l'ex-bourgmestre Chrésos au sujet des brigandages commis dans le village de... etc ;

» Ouï sa requête, aux fins de prononcer entre lui et le magistrat thébain... etc ;

» Vu la déclaration du dit Chrésos, que lui et les siens se trouvent dans un état de dénuement extrême, à la suite d'un malentendu qui aurait engagé le magistrat thébain à prendre le parti des brigands qui dévastaient le village où le dit Chrésos était auparavant bourgmestre ;

» Vu la déclaration de plusieurs témoins qui ont entendu le dit Chrésos jouant du luth ;

« Faisant droit, etc...

» *Condamne le dit Chrésos à jouer du luth et aux frais de l'instance.* »

Cet Aréopage était corrompu et s'appelait du nom de ma patrie (1).

MULTATULI.

(*Traduit du néerlandais par* EMILE VAN HEURCK.)

(1) *Lettres d'Amour.*

MOUSMÉ

RÊVE

(*Suite* (1)

III. LA MAITRESSE ET L'AMANTE

A l'horizon, vêtu de brumes bleues, des bois s'enfuient en moutonnant ; des champs de sarrazin allongent sous le soleil leurs rectangles roux vers la prairie où paissent les meuglantes vaches de la ferme qui dresse ses murs bas, au crépi grossier, troué d'étroites lucarnes, ses toits de chaume, entre les meules couleur de rouille, non loin du ruisseau que surplombent des hêtres ; de tremblants peupliers abritent les laveuses dont les coiffes plaquent de papillotants éclairs de céruse dans l'eau, bordée d'ajoncs.

Sur la toile, le pinceau d'Estève pose rapidement quelques touches, et le paysage s'élargit, impressionne, s'anime lentement : les fonds se reculent, les premiers plans se montrent plus riches en détails, plus colorés, plus vigoureux ; sortant du vague de l'ébauche, les personnages commencent à vivre. A l'entour il règne une chaleur moite, qui serait suffocante sans les courtes brises venant du large, énervante, annonciatrice d'un orage prochain. Au-dessus du gazon flétri, desséché, au bord du chemin, l'air surchauffé ondule, frémit, bruit, et crissent les cigales. Le peintre travaille fiévreusement, très en verve, tout à la notation des tons, de leurs valeurs ; il ne se ressent pas de la température ambiante qui rosit les joues de Thérèse, diamante le haut de son front de fines gouttelettes emperlées, engourdit vaguement tout son être. Comme un vol d'orfraies que la seule lumière suffit à chasser, les idées sombres ont disparu chez elle ; car, influencée à son insu par la saine gaieté, l'éclatante et joyeuse symphonie de lumière émanant du décor, la jeune femme se rassure en voyant Huber travailler, courageux, allègre, combien différent du

(1) V. *Mercure de France* de juillet (nº 45).

terrifiant illuminé entrevu au matin dans la tristesse d'un méchant éveil ; aussi s'abandonne-t-elle nonchalamment à un renouveau de confiance. Même, elle s'étonne d'une semblable transformation, d'un contraste tel qu'elle redoute d'avoir été la dupe de quelque vision mensongère, qui aurait troublé son réveil en lui montrant réalisées des craintes sans doute imaginaires. Ignorante des modifications incessantes qu'infligent à nos pensées, à leur réunion même, soit en ce cas à l'état d'esprit qui constitue notre personnalité du moment, les multiples et si diverses sensations dont notre être se charge sous les influences extérieures, concevant mal la possibilité de l'alternance chez un seul individu de plusieurs incarnations différant autant les unes des autres qu'Estève, par exemple, pût représenter successivement l'Amoureux de Mousmé, l'Artiste, l'Amant de Thérèse, l'Homme du monde affable — le seul que connussent les indifférents, — inapte encore à différencier ces entités composantes, l'âme simple de la jeune femme se modelait sur le sentiment passager de l'instant, et là prenait un plaisir très doux à regarder Huber au travail, à jouir de la splendide après-midi de soleil, allait jusqu'à taxer d'inquiétudes mal fondées les affres que lui procurait la remémoration de la scène troublante du matin.

A quelques pas, deux fillettes, étendues au revers d'un talus gazonné, causaient avec cette voix chantante, aux accents harmonieux et tendres, particulière à ce pays et qu'on dirait inspirée de la complainte que modulent les flots, dans les nuits de silence. Parfois aussi de jeunes éclats de rire piquaient dans le dialogue leurs notes très aiguës, vibration de métal intense et pure. Elles babillaient, amusées de riens, insoucieuses, tandis qu'attachés par paire à de longues cordes frôlant le sol et que retenaient des pieux enfoncés en terre. les moutons qu'elles gardaient paissaient l'herbe d'un vert amoindri près du jaune tant elle était desséchée. Alors qu'Huber, tournant un peu la tête, essuyait ses pinceaux, il aperçut les petites paysannes, et, de suite, abandonnant le tableau en train, tenta de fixer sur un panneau la mutine physionomie de l'une des enfants, brune dont le visage hâlé, rieur, embroussaillé d'un nimbe de cheveux brun-d'algues, apparaissait, dans la demi-teinte créée par l'ombre du grand chapeau de paille, à la façon d'une jolie médaille de bronze pâle, que la Vie aurait

recouverte d'une lumineuse patine, d'un glacis chaud de mauve et d'orangé.

Comment, à cette figure-là, une autre se substitua-t-elle, sous le fusain bâtissant l'esquisse ?...

Huber, malgré la moiteur de l'après-midi d'orage, sentit passer sur sa face un vent de gel, une haleine glacée qui refroidissait jusqu'à sa moelle au creux des os. Le charbon tomba d'entre ses doigts peureux — d'entre ces doigts qui avaient dessiné cela !

Il lui parut qu'il était transporté dans un monde de mystères, et la grande énigme du surnaturel se posa dans sa pensée, où germèrent l'effarement et les doutes. Si sa main n'obéissait plus à lui-même, qui donc l'avait guidée ainsi, pour qu'elle réalisât précisément l'objet constant de ses préoccupations, ce fantôme obsédant, désirable, pour qu'elle traçât l'effigie parfaite de ressemblance aimable, le portrait exact de la petite Idole ?

Avec un bruit semblable au crépitement étouffé d'une puissante mousqueterie, le tonnerre commença de gronder en sourdine, et l'écho s'en répercutait dans les espaces, parcourant les vastes plaines du ciel, répété à l'infini des résonnances multipliées, effrayant coup de gong.

Comme le ciel s'obscurcissait brusquement, Huber attendit presque un miracle. Rien ne se produisit, mais il entendit distinctement résonner en lui les paroles de Mousmé, les étranges paroles auxquelles il n'avait su répondre : « Je te demande, disait-elle, en quoi je diffère d une réalité... »

Et sur le bois blanc, les yeux de la silhouette falote charbonnaient, les narines s'essayaient à palpiter ainsi que deux ailes roses, la bouche se relevait aux coins, sarcastique et moqueuse. Estève pensa :

— Certes, un modèle vivant ne m'eût pas mieux inspiré, et cependant elle n'était pas là. Elle n'a jamais été là...

Un « qui sait? » l'arrêta. Et cette interrogation, il était sûr de ne pas l'avoir proférée, car il n'avait pas reconnu le timbre de sa voix.

De larges gouttes d'eau, devançant le gros de l'ondée, tombèrent à propos pour mettre fin au désarroi qui commençait à s'emparer du peintre. La pluie redoublant d'abondance le contraignit à reprendre pied dans le réel, pour parer aux plus pressantes matérialités. Il fallait songer à s'acheminer vers un abri proche,

mais le village le moins éloigné, aussi bien que l'hôtel où habitait Estève, se trouvait à bonne distance. Une des petites gardeuses de moutons indiqua alors le moulin de la Roche-Milan, dont s'apercevaient très près l'antique ossature, surmontant un massif de maçonnerie, et les ailes qui profilaient en raccourci une sombre croix de Saint-André sur le fond de moire grise formé par l'écroulement des nuages. A côté, toute basse, écrasée sous un toit de chaume, affaissée par endroits et rapetassée à la façon d'un habit de pauvre, une maisonnette apparaissait, semblant une petite vieille accroupie humblement près du maître, de l'ancien, qui dressait en dominateur sa charpente, encore solide malgré les balafres du temps, les planches disjointes par les grandes rafales, et l'apparence vermoulue des ais branlants.

Thérèse et Huber arrivèrent en courant devant la porte basse de la masure, et, l'ayant poussée, ils entrèrent dans une salle au sol battu, la *place*, la chambre de l'habitation, où l'on cuisine, l'on mange et l'on dort. Un vieillard était assis près de la cheminée. Des fagots brûlaient dans l'âtre sous un large pot suspendu à une crémaillère, et le feu vernissait la suie de la marmite de tons chauds, de flammes d'or, d'azur et de pourpre, contrastant par leur richesse avec l'air misérable de tout le reste. Des reflets rendus lumineux par la demi-obscurité régnant dans la pièce s'en allaient caresser de luisantes touches les boiseries des lits et des armoires, au milieu desquelles flamboyaient les cuivres clairs. Le vieux, un ancien capitaine au cabotage, ce qu'indiquait assez la figure rouge, de cette couleur brique que donne à la longue le hâle du vent et du soleil, s'empressa d'apporter des sièges à ses hôtes imprévus, en s'excusant de sa maladresse, car ses yeux devenaient mauvais. Et en effet, devant les globes plus ternes, étoilés de bleu-acier, la cataracte étendait un voile déjà opaque brouillant la transparence de ce regard affaibli. A ce moment, un craquement terrible déchira l'air, et des torrents d'eau jaillirent, déchaînés, inondant l'espace, frappant les vitres étroites avec force. Les éclairs se succédaient maintenant dans le fracas des coups de foudre roulant sans interruption. A chaque sillon éblouissant, l'ombre fantastique du moulin s'enlevait fort nette sur un champ de lumière d'un blanc intense, teintée de violet.

Impressionnés par l'émouvant spectacle, le peintre

et sa maîtresse gardaient le silence ; seul le marin proférait à mi-voix de sentencieuses appréciations, qui sortaient par saccades de sa bouche édentée : « ... Les pauvres blés qu'étions si drus !... c'est cor c' maudit vent de suroët... j'le disions ben, à c'matin.... On m'aurait baillé ed' l'or que j'aurions pas seulement voulu tirer un bord dans la baie... non pas seulement jusqu'à la bouée des Boudineaux. A c' t'heure, les gas qui sont sortis, les v'là ben lotis... faut-il tout de même aller risquer sa peau pour queuques méchants poissons... »

Bientôt, cependant, Huber n'entendit plus la mélopée chevrotante ; les pensées d'avant, les obsédantes pensées se ruaient de nouveau à l'assaut de sa raison. Son esprit s'attachait au troublant problème posé par Mousmé, sans qu'il parvînt à l'en détourner, et avec la même fatalité qui amène l'aiguille aimantée vers un point constant. Où était donc le vrai, le réel ? Quelles conditions l'existence humaine imposait-elle à la certitude ? Mal préparé à de tels doutes, son mince bagage de philosophie se réduisant aux données du sens commun, Estève se heurtait là à des difficultés qu'il ne soupçonnait guère. Il s'effarait de ne pas trouver les arguments capables d'entraîner son immédiate conviction. Et cependant, loin de le rebuter, ces résistances aiguillonnaient plutôt son désir. A voir la campagne s'illuminer soudain, puis retomber dans une demi-clarté contrastant avec le plein jour dans lequel il avait travaillé, à considérer ces variations infinies de nuances, il formula de premières réserves sur la valeur absolue des renseignements que donne l'observation du monde extérieur. En outre, ne savait-il pas que sa vision de peintre différait de celle du vulgaire, puisqu'il lui arrivait de percevoir des bleus, des violets, des roses, là où des ignorants ne distinguaient qu'une coloration uniformément grise ou brune ? Cette instabilité des formes et des couleurs qu'il constatait, le mensonge encore des perspectives facilement trompeuses et dont il usait quotidiennement, ne lui démontraient-ils pas ce fait, qu'il pressentait déjà confusément sans en avoir encore pénétré l'importance, à savoir que le témoignage des sens est souvent illusoire et n'est pas, en conséquence, irrécusable ? Or d'où nous vient la connaissanee des choses, sinon de nos sens seuls ?

Cette constatation le rendit mal à l'aise. Comment

ces déductions se succédaient-elles dans un pareil enchaînement ? Il ne reconnaissait pas ces idées comme siennes, n'admettait pas qu'il pût les avoir enfantées. Il lui paraissait qu'une personnalité nouvelle était née en son âme, y soulevant un voile d'erreurs à l'abri duquel elle avait jusque-là vécue ignorée, et c'est avec une surprise confinant presque à la terreur qu'il écoutait ce nouveau venu, cet étranger né pour ainsi dire de lui-même.

Depuis l'inquiétante confidence qui lui avait échappé la veille, presque à son insu, ressuscitant la troupe moribonde des souvenirs d'antan, le peintre luttait désespérément contre la montée envahissante du Mystère, de l'Inconnu, de l'Inexplicable, venus bouleverser son être. Sa raison percevait vaguement l'inanité des fantômes s'agitant autour de lui. Néanmoins, quand la figure de Mousmé, l'entretien avec la petite Idole, les paroles de tout à l'heure à l'occasion du portrait — et, certes, il les avait entendues ! — revenaient à la mémoire d'Estève, le malheureux, ébranlé par l'affirmation positive de ces ressouvenances, et surtout par l'intensité surprenante que revêtaient ces diverses images, se prenait à douter. Et en lui-même cette suspicion n'avait-elle pas pris corps ? Une partie de son âme ne s'était-elle pas constituée l'avocat de cette cause troublante ? Huber, entraîné par le tourbillon des idées contradictoires luttant en son esprit, éprouvait cette angoisse d'un nageur ayant perdu pied et qui ne se sent plus maître de diriger ses mouvements, tant est irrésistible la violence des courants qui se le disputent.

En cet instant de détresse, près de sombrer, et dans quels dangereux abîmes ! il songea soudain à Thérèse; une flamme d'espérance l'embrasa. Cependant, bien qu'il s'en défendît, l'étrange figure de Mousmé, le côté mystérieux de l'aventure l'attirait invinciblement. L'image de Thérèse ne suffisait pas à vaincre l'obsession qu'au fond de lui-même il se prenait à désirer, complète, durable, entièrement réalisée, malgré qu'il se rendît compte du péril irrémédiable qu'eût créé l'avènement d'un pareil souhait, et peut-être même parce qu'il possédait cette notion du danger, d'où émanait une sorte de vertige moral l'entraînant au gouffre. Un ultime effort de sa raison surmonta néanmoins ces funestes oscillations, tenta de rétablir l'équilibre en portant le peintre vers sa maîtresse. Il la fixa longue-

ment avec une douloureuse persistance, qui était une façon d'appel suppliant, une tentative suprême de défense contre la chère Ennemie, l'Amante. Appel plutôt instinctif que voulu, aspiration platonique, car l'artiste accordait déjà la victoire à Mousmé et se prenait à désirer fiévreusement, à l'encontre de soi-même, que Thérèse ne comprît pas la raison de ce regard !

La jeune femme, toutefois, devant ces prunelles hagardes, effarées, se remémora brusquement les propos de la veille, la scène qui, ce matin, l'avait tant émue, et, par une intuition que motivaient ces souvenirs, devina presque l'angoisse d'Huber. Son cœur se serra comme à l'annonce d'un malheur imprévu, quand elle vit ainsi ses craintes vagues prendre corps, ses soupçons épars former, réunis en un rapide faisceau auquel servaient de liens les divers incidents aboutissant à celui-là, une conviction qu'elle savait maintenant devoir la troubler à jamais. Ainsi, l'Autre, la Rivale qu'elle ignorerait toujours, se dressait entre eux, encore une fois ! L'attitude de son amant équivalait, à cet égard, au plus clair des aveux.

En même temps que blessée dans son amour, elle se sentit atteinte dans son amour-propre. Pourquoi Huber lui avait-il menti, lui avait-il caché la vérité, alors qu'elle s'était toujours montrée envers lui pleine d'affectueuse confiance ? Il s'était joué d'elle, et maintenant encore cette révélation tardive que contenait son regard était incomplète ; se fût-elle expliqué, en effet, ce que signifiait cette supplication muette, si elle n'avait pas été, à l'insu du peintre, témoin de son rêve !

Le dépit de Thérèse s'augmentait en outre de son impuissance. Que pouvait-elle contre cet être de fiction, issu de l'imagination de son amant, et qui était parvenu à le dominer, en dépit de ses efforts mêmes ?... Allait-elle, d'autre part, se résigner à abandonner toute espérance, se renfermer dans le dédain indifférent, la froideur, qui vengeraient l'injure faite à la candeur de son amour? Elle se résignait déjà à ce dernier parti, quand, au moment de détourner la tête, elle s'arrêta. Qui l'empêchait donc d'accomplir le mouvement libérateur, la retenait dans ses velléités de retour à l'affranchissement ? Elle s'aperçut alors qu'en elle s'élevait la voix de la passion, plus haute que celle de l'orgueil. Quelque méprisable que fût devenu Huber, elle ne pouvait ne plus l'aimer. Toute sa chair

parlait de lui, et plus impérieusement que son esprit; son corps vibrait des anciennes caresses, à l'idée de les perdre.

Thérèse, à cette protestation de tout son être, ne se sentit pas la force de passer outre.

Mais comment reconquérir l'aimé? Si elle se fût trouvée seule avec lui, elle eût vite accumulé des preuves convaincantes, des arguments sûrs pour le faire renoncer à poursuivre cette course vaine à la chimère. Ici, dans ce milieu étranger, près du vieil homme aux yeux pâles, qui parlait de pays inconnus et de la Mort, elle ne savait comment agir pour arracher Huber à sa folie.

Lui, la regardait toujours, avec déjà une expression inquiétante de vide, de vague, d'au-delà, qu'elle ne lui connaissait pas, et qui l'effraya davantage. Fuir, fuir au plus vite, cette idée s'imposa de suite à son esprit, comme la seule solution possible pour l'instant. Du reste, l'orage s'éloignait, il ne pleuvait plus, et l'on entendait à nouveau le grondement des meules écrasant le grain, tandis que s'élançaient d'une envolée grandiose les ailes noires du vieux moulin, dont ensuite la retombée régulière voilait à chaque fois d'un rideau d'ombre les petites vitres de la chaumière.

Or, de même que l'on use à l'égard des petits enfants boudeurs de froncements de sourcils, de mines sévères, Thérèse refoula sa tendresse et crut bon d'affecter un masque dur, de prendre un accent bref et autoritaire pour parler à son amant.

— « Qu'as-tu donc? lui dit-elle rapidement, à mi-voix; tu es ridicule de me regarder avec cette insistance et cet air égaré... Allons! il est inutile que nous demeurions plus longtemps ici .. Sortons! »

Ils prirent congé du vieux capitaine, et quittèrent la masure où venait de se jouer, à l'insu de leur hôte et presque d'eux-mêmes, la scène capitale de ce drame tout psychique, dont l'action se passait en pensées, en associations d'idées, en raisonnements et non en gestes.

Les quelques paroles prononcées par Thérèse, et sur ce ton rude, insignifiantes par elles-mêmes, avaient, de par l'inaccoutumé du timbre brutal, fortement impressionné Huber. Elles prirent bientôt, grâce au trouble dont il souffrait, l'importance d'un événement considérable; le peintre s'effara de ne plus retrouver la jeune femme bienveillante, affectueuse et soumise

qu'il connaissait. Cette brusquerie voulue, masquant une bonté réelle, lui fit croire à une défection de sa maîtresse. Thérèse ne l'aimait plus !

Il l'accompagnait machinalement, marchant à la façon d'un somnambule. Il ne voyait pas le soleil blond sourire à la mer berceuse, ni les flots étincelants bondir sous cette caresse comme un troupeau de jeunes fauves, ni les plages roses où s'écroulait l'écume des vagues rugissantes. Non, il ne vit pas plus les larmes qu'à grand'peine Thérèse retenait sous ses paupières, la poitrine remuée de sanglots, la démarche précipitée pour n'être pas tremblante.

Par les genêts d'or et les bruyères emperlées de gouttelettes brillantes, il allait, à sa suite, inconscient de la magnificence du dehors, meurtri par l'incessante morsure des pensées de désespoir.

Thérèse ne l'aimait plus !

Cette déduction illogique, légimitée pour lui du seul fait de l'accent maussade avec lequel la jeune femme répondit à sa prière navrée, était devenue une certitude, fortifiée, à mesure qu'elle persistait en l'âme du peintre, d'un rempart d'idées adventices ; certitude bientôt inébranlable, car elle venait à l'heure où l'esprit d'Huber, las des indécisions fatigantes, cherchait un point fixe sur lequel il pût se reposer, et en outre elle réalisait de la sorte le souhait qu'il n'avait osé formuler. Mais de l'accomplissement même de ce vœu secret émanait pour l'artiste une insidieuse et perfide douleur, qu'il n'avait pas prévue : il n'avait pas cru, certes, que Thérèse l'aimât si peu, pût si vite se détacher de lui, se reprendre. En vain se répétait-il qu'il fallait se féliciter d'une solution qui lui permettait d'appartenir, sans scrupules, tout entier à Mousmé, il ne parvenait pas — tant est complexe la foule de sentiments contraires qui se partagent le cerveau d'un être ! — à dissiper le malêtre que lui causait, à présent, cet événement, cependant désiré, et qui lui procurait, néanmoins, un étonnement dépité, imprévu, pénible.

Puis, il lui sembla qu'un flot de ténèbres envahissait peu à peu son cœur, sans qu'il lui fût donné de lutter contre cette invasion, qui l'inondait de noir, étouffait ses dernières plaintes, ses regrets, sous un matelas de brumes opaques, infranchissables aux anciennes tendances d'affection. Il sentait s'obscurcir progressivement ce rideau d'indifférence, s'épaissir ce

voile de brouillards froids, qui cacha bientôt complètement tout l'heureux d'un autrefois commun, toutes les tendances sympathiques, subsistant encore pour Thérèse, et jusqu au souvenir même de ce passé. Lorsque plus rien n'en subsista, une réaction se produisit, et, de la mélancolique souffrance où il s'agitait, Huber passa sans transition à une allégresse ravie, nouvelle, inconnue jusqu'alors. Une sensation intense de bien-être l'envahit tout entier.

Thérèse marchait près de lui.

Les jeux de la lumière dans ses cheveux cendrés animaient d'une vie radieuse son front, imperceptiblement plissé. Ses yeux, mouillés de pleurs contenus, empruntaient à cet éclat humide une profondeur singulière, troublante ; et, gracieuse, d'une parfaite harmonie de formes, sa silhouette se profilait sur le bord de la falaise, dans un envolement de jupes à la brise, empruntant à la sérénité du décor superbe le complément nécessaire pour s'ériger ainsi qu'un réel et splendide symbole de la Jeunesse et de la Vie.

Le peintre même ne tressaillit pas plus en Huber que l'amoureux, devant cette apparition.

La maîtresse avait vécu.

Seule, et victorieuse, s'évoquait la mystérieuse Amante, la chère petite Idole, plus près de son adorateur par cette fin de journée, car s'avançait la nuit, propice aux dévotions surnaturelles.

GASTON DANVILLE.

(*A suivre.*)



« *LA LANTERNE SOURDE* »[1]

A moins que — par une évolution naturelle — la critique de l'Avenir cesse de croire à l'évolution des genres, ils diront, les Brunetières futurs, comment Jules Renard, après avoir profité de la grande médication naturaliste et du retour au sincère, sut contribuer à rétablir dans les lettres françaises le bon goût et l'esprit, qui les avaient désertées.

Vers l'an 1880, la littérature était heureuse. Autour du chef Zola s'était groupée une légion d'hommes simples, recrutés aisément dans la génération qui s'était formée à l'heure de nos désastres. Leur cœur, pour avoir battu à l'unisson du grand cœur de la patrie, fut affranchi des douleurs spéciales par le deuil universel. Ils se trouvèrent garantis de l'isolement nécessaire et ne connurent point la féconde ironie.

Le hasard permit que parmi ces gas certains écrivains subtils s'égarèrent (quand nous aurons cité Huysmans...). Ce fut le beau temps des taches claires, des notes graves, de la grande Nature, du plein air, des gestes larges et des imparfaits de l'Indicatif. Et se divulgua le sport — un moment populaire — de la chasse aux documents humains.

Peu à peu cependant, et la Tour Eiffel ayant été comparée par Lord Lytton à un chandelier, par le shah de Perse à une cafetière, on acquit la conviction — pour une bonne vingtaine d'années — que les choses n'avaient décidément pas d'aspect officiel. Et l'on toléra que le tempérament des écrivains, interposé entre la nature et nous, ne ressemblât pas toujours à un verre à vitre (plus ou moins bien lavé). On prit plaisir à des interprétations intéressantes de la réalité. Le temps des ironistes était venu.

§

Un bon livre sur l'Ironie débuterait par un parallèle agréablement balancé entre l'Ironie et l'Humour. Il y a du préconçu dans l'Ironie, et non dans l'Humour. L'Humour se classe exclusivement dans les façons d'interpréter, l'Ironie dans la catégorie plus large des façons de voir. D'autre part, l'Humour n'est pas, comme est l'Ironie, forcément malicieux.

---

(1) 1 vol., par Jules Renard (P. Ollendorff).

Un second chapitre s'intitulerait : Comment on devient ironiste. Pour malicieuse qu'elle soit, l'Ironie n'est pas un produit de la méchanceté, mais plutôt de la vanité. Méchant, l'Ironiste l'est si peu qu'il arrive à se railler lui-même. Et cette manière de cynisme est encore une des plus claires manifestations de la vanité.

L'Ironiste commence par mépriser son prochain, sans le détester assez pour l'humilier de son dédain. On devient ironiste par vengeance, pour compenser intimement le manque d'attention d'autrui. J'en appelle aux jeunes hommes de 14 à 18 ans qui, délaissés, s'isolèrent dans un coin de bal, et jugèrent de haut les valseuses, les valseurs et l'humanité.

Plus tard, il est loisible à l'ironiste de mettre au service d'autres causes le tour d'esprit que sa vanité blessée lui fit acquérir.

§

Puisque j'ai démontré plus haut de mon mieux aux partisans de la critique impersonnelle que Jules Renard est venu à son heure et qu'on peut l'admirer sans remords, j'ai acquis le droit, ce me semble, de dire maintenant tout simplement le plaisir que m'a procuré la *Lanterne Sourde*. Renard n'a plus de valables raisons d'être aigri. Il est ironiste artistement désormais, et la *Lanterne Sourde*, c'est du Jules Renard pour le Jules Renard. La pitié pour les faibles, lue si clairement dans Poil de Carotte, ne nous émeut plus guère dans la *Lanterne Sourde*. C'est maintenant, chez Renard, au tour de sa bonté naturelle de surveiller son ironie. Si l'on retrouve parfois (dans le *Christ puni*, dans la *Gerbe*, dans le *Vieux dans sa vigne*) de la pitié et de l'amour pour la créature, c'est que l'auteur est un homme avisé et sait choisir ses sujets d'ironie.

Dans les histoires d'*Eloi*, le snobisme du littérateur est surpris dans ses manifestations les plus insaisissables. (Il faut entendre par snobisme le souci de l'attitude substitué à celui de la sincérité.) Et comme il sait démêler avec perspicacité ce qu'il y a de spontané dans un écrivain d'avec les formules de sentiments qu'il reçoit sans les contrôler de son entourage intellectuel ! Et quelle curieuse perversion littéraire dans la *Neige*, et dans le *Geste du Semeur !*

TRISTAN BERNARD.

LA PSYCHOLOGIE EXPÉRIMENTALE
DANS LE ROMAN
A PROPOS DES « CONTES D'AU-DELA » (1).

Ce volume semble, d'après son titre, convier à la lecture d'une manifestation quintessenciée de cette tendance « fin de siècle » qu'on a baptisée du nom prétentieux de *nouveau mysticisme*, tendance dominante , paraît-il, de l'état d'âme chez les littérateurs jeunes, à en juger du moins par les enquêtes récentes.

On se tromperait étrangement en se contentant de ce jugement *à priori*, à tort, car au surplus M. Danville a pris soin de nous prévenir dès avant. Dans sa préface-manifeste des *Infinis de la Chair* (2), il se sépare nettement des décadents, symbolistes et autres dont il croit l'évolution rétrograde, et s'affirme partisan convaincu de l'observation interne dans l'œuvre littéraire, en tenant compte de l'orientation expérimentale actuelle de la psychologie.

La contradiction dont nous signalions l'apparence s'explique en considérant que l'*Au-Delà* est un terrain commun que réclament à titres divers le *Mysticisme* et la *Science*. Celui-là respectant le mystère et cherchant à étendre le domaine du surnaturel, celle-ci s'efforçant, au contraire, de soumettre l'inconnu à des lois déterminées et réduisant ainsi d'autant son territoire.

Aussi bien y a-t-il dans la modeste tentative représentée par cet essai, non seulement une protestation contre la toute-puissance que certains persistent à accorder à la fiction en littérature, mais encore et surtout un effort vers une manière nouvelle dont le produit, parce que d'allures scientifiques en même temps qu'artistiques, légitime une esthétique particulière.

§

En un mot, par le moyen de l'interprétation littéraire de faits psychopathiques, ces Contes réalisent dans leur ensemble, en même temps qu'une œuvre d'art, une véritable étude de la personnalité inconsciente.

(1) 1 vol., par GASTON DANVILLE (édition du *Mercure de France*).

(2) 1 vol. (Lemerre).

Le délire épileptique avec amnésie partielle — *Le Meurtrier*, — les hallucinations spéculaires — *L'Ange Noir*, — l'accès de vigilambulisme — *La Lampe*, — l'impulsion homicide — *Le Substitut*, — ne sont-ce pas là autant d'épisodes par lesquels peut se révéler la formation pathologique d'un *moi* parasite, dont ne se sont guère préoccupés jusqu'ici que les hommes de science ?

Il a été néanmoins beaucoup écrit sur le dédoublement de la personnalité, et ce sont même les travestissements mystérieux dont on a revêtu faussement les actes d'aspect insolite s'y rapportant qui forment en partie le fonds de la littérature dite mystique, quand elle ne s'inspire pas d'imagination propre touchant alors de près aux conceptions délirantes.

Peut-être importe-t-il de rappeler brièvement quel mécanisme psychologique paraît présider au développement de cet état.

Normalement, toutes les excitations provenant de l'extérieur ou de l'intérieur provoquent chez le sujet des sensations qui s'agrègent à sa personnalité consciente, c'est-à-dire au tout complexe, produit des associations antérieures, par un acte de synthèse : la perception.

Il arrive parfois, chez un individu d'ailleurs normal, qu'en raison d'une modification passagère — distraction forte par exemple — certaines sensations ne sont pas perçues ; elles ne sont pas pour cela perdues complètement, elles demeurent subconscientes, selon l'expression adoptée, et, à l'occasion, sont susceptibles de redevenir conscientes : c'est là l'ébauche du dédoublement de la personnalité.

Dans ce dernier cas, en effet, la personnalité consciente étant devenue faible et incapable de s'assimiler un très grand nombre de sensations, une partie de celles-ci restent inconscientes, et alors si elles se combinent ensemble, comme cela est fréquent, elles en arrivent à s'organiser en une personnalité nouvelle, complètement inconnue de la personnalité principale consciente, ou connue d'elle seulement par des actes provenant de déterminations qui, au moment même où elles ont pris naissance, ont nécessairement échappé à son contrôle.

Telle est la substance du plus grand nombre des *Contes d'Au-Delà*, qui figurent les multiples modalités d'aspect fantastique sous lesquelles nous apparaît ce

désordre psychologique, et l'auteur y justifie sa manière par sa notation artistique.

§

On voit par là en quoi diffère l'Au-Delà qui préoccupe M. Danville de celui où se complaisent les adeptes de l'occulte. Les démons et les sorciers, l'extériorisation de la sensibilité et le corps asral, n'interviennent pas ici, et bien que l'auteur parviennent à nous faire pénétrer les mystères de l'âme humaine, ceux-ci, dépouillés de leur voile fantasmagorique, ne sont pas moins aptes, grâce à l'impression qui les traduit, à provoquer notre émotion.

Sans doute paraît-il légitime, au moins d'une façon générale, que la littérature se défende de l'ingérence de la science. Toutefois, à nous en tenir en particulier à cette branche de nos connaissances que représente la psychologie, il est incontestable qu'elle offre avec l'expression artistique par le langage écrit des rapports à ce point intimes que leur alliance, loin de nous choquer, nous semble nécessaire. Ni Balzac, ni Flaubert, pour ne citer que des morts, nauraient récusé le titre de psychologues.

On serait aussi tenté d'invoquer, pour combattre la tendance manifestée par ce procédé, qu'il amoindrit trop le rôle de la fiction prétendue prépondérante en art. Mais il y a longtemps que la fiction est déchue de la suprématie que lui avait conféré Schiller. « La vie et la réalité, voilà la vraie fin de l'art. » Telle est la formule à laquelle sont obligés de se rallier les esthéticiens même les moins réalistes, à mesure qu'en se développant s'affine le sentiment artistique de la masse, qui, pour se satisfaire, exige et des sensations pour ses sens et des émotions pour son âme.

Voudrait-on se fonder sur le caractère d'utilité que recèlent, à l'occasion, des études de ce genre pour leur dénier leur valeur artistique ? Sans entrer dans la longue discussion méritée par l'objection, nous répondrons seulement que, sinon en elle-même, ce qui n'importe pas, du moins en tant que sentiment préformé, l'utilité devient un charme pressenti, et à cet égard est assimilable à un élément de beauté.

Il nous parait donc que la tentative d'art que nous découvrons dans les *Contes d'Au-Delà*, autorisée au point de vue esthétique, réalise, quant à l'évolution littéraire, un progrès dont les conséquences ne manqueront pas d'être fécondes.

Docteur N.

« *LE VOYAGE D'URIEN* » (1)

Deux familiers du rêve, Maurice Maeterlinck, André Gide. J'entends qu'ils possèdent tous deux la puissance mystérieuse de faire continuellement allusion, et dans les plus simples paroles, à une signification spéciale des évènements, qui s'étend sur le versant de silence de leur vie comme un paysage abstrait, se prolonge comme un écho taciturne, et n'est connaissable que d'eux seuls. Leur vision est obéissante à un miroir supérieur : ils sont les deux êtres les plus essentiellement mystiques que j'aie encore rencontrés, car le mystère n'est point chez eux une dévotion, un refuge ou une confiance, mais réellement une condition vitale, et ce que j'affirmerai une nécessité organique. Aussi une ombre les protège, et la confuse prescience d'une fiction, je ne sais quel don authentique d'intangibilité — le sentiment sous-jacent que rien ne leur peut parvenir qu'à travers un invisible et immuable cristal.

Je ne sais pas de noblesse plus véritable que celle-ci, conférée par le sort, l'harmonie naturelle de l'être, le jeu hautain de la destinée. Il y a élection : et nous sommes parallèles à ces âmes élues, mais nous ne les touchons jamais de la nôtre, et nous sentons lucidement que cela nous est interdit. Nous ne sommes jamais avec les privilégiés comme nous leur paraissons être, et eux-mêmes ignorent que nous ne pouvons pas les toucher, et ne conçoivent même point que nous ne le puissions : ainsi ils demeurent revêtus de solitude, par le fait de leur inconscience d'un monde sans isolement. Et tout l'apparat des passions, de la pitié, de la luxure et des autres conjonctures humaines apparaît en eux comme figé aux profondeurs de la diaphane glace d'un pôle, et contemplé par transparence. Il n'y a rien à faire à tout cela, et la faculté de nous découvrir nous-mêmes n'est pas toujours accordée, par le décret des clartés intérieures, à notre désir de nous retrouver.

---

(1) *Le Voyage d'Urien*, par André Gide, décoré par Maurice Denis (Librairie de l'Art Indépendant).

Les deux solitaires dont je parle siègent aisément en face d'eux-mêmes : l'aîné avec plus de méditation tragique, le second avec plus de douceur passionnée.

Si je viens à parler présentement du *Voyage d'Urien* comme de la récente efflorescence que de lui-même nous confia M. André Gide, je n'en dirai rien plus tendrement que ceci, qu'il y a tracé le chemin de notre douloureux exil avec une calme divination de notre souffrance, et qu'ainsi il nous a révélés à nous-mêmes, en appelant Urien notre fantôme familier. Ce long voyage à travers la vie et vers une enfin authentique exaltation se dénoue selon notre intime dramaturgie, et descend comme un fleuve la dérivation de notre sensibilité à l'invisible. Voilà où aimer un tel livre, qu il contente à la fois notre souvenir des événements et l'espérance que nous confère l'illusion de notre finalité. Que, s'éveillant du songe de son existence végétative, Urien convoquant ses passions et ses mélancolies les dresse en spectres, nominalement, autour de sa tristesse, qu'avec elles il commence son pélerinage vers la pierre milliaire de sa destinée, qu'il s'attarde aux ports chimériques de l'Orient, aux jardins de l'éternelle Armide, au languissant désert des Sargasses, ou qu'enfin il s'achemine vers un pôle immaculé pour y découvrir, devant l'inanité du paysage, que le véritable but était sa résolution de s'en décerner un, toujours il se donne un gage de vivre, et se conforme au respect de sa conscience jusqu'à implorer d'elle seule le contentement de sa sensibilité.

Admirable et pénétrant symbole, qu'Urien parvenu au pôle suprême, au point d'orientation de l'existence, y découvre un cadavre tenant un papier vierge d'écriture! Ainsi le hasard rejette à ses pieds la dépouille insignifiante de la matérialité de son rêve, et lui en fait constater silencieusement l'ironie. Je pense que vivace auprès de ce cadavre gît une vérité universelle. Nous sommes les gardiens d'un spectre que nous n'avons jamais vu, et de son absence s'épanouit son prestige ; il n'est permis à l'esprit de se dévouer qu'à une immatérialité, non point à son témoignage. Ainsi nul symbole ne trouve sa valeur en soi, mais en sa raison d'être : et les symboles sont parfois des objets, comme le spectre ou l'épée, et parfois ils sont des êtres vivants. Nous sommes souvent les symboles les uns des autres, et nous nous commentons intermédiairement les uns les autres. Nous projetons nos ombres

et nos reflets, et réciproquement nous nous éclairons et nous nous obscurcissons : c'est ainsi que se colore notre vie, et que prend naissance l'élection de nos sympathies.

Nous ne savons pas de qui, parmi nos semblables, nous sommes les intermédiaires, mais nous le pressentons par un sursaut spécial de nos affinités. Nous sommes des accumulateurs d'émotions, mais nous ne pouvons surprendre en nous-mêmes l'instant où l'échange s'y accomplit. Ainsi notre vie est livrée au pressentiment, et ceux qui l'éprouvent le plus souvent sont plus rapprochés de la connaissance que ceux qui l'éprouvent moins fréquemment; l'instinct reste le maître de notre isolement et le dispensateur de nos contacts, et il n'est point de méthode qui surpasse en validité le conseil de sentir le plus possible. Penchés sur nous-mêmes, nous écoutons des voix confuses ; les unes viennent d'autrui et nous parlent personnellement. Les autres viennent de nous-mêmes et parlent à autrui : et d'autres ne viennent point de nous et ne parlent point à nous, mais elles nous traversent comme des vases poreux ou des membranes sonores, et celles-là sont les plus précieuses. Elles ne nous appartiennent pas, et nous ne devons pas les retenir : mais elles doivent être transmises aux autres hommes, et nous devons même nous mettre en route pour les restituer à ceux à qui elles sont destinées. L'expression esthétique est le moyen suprême de cette restitution. Ainsi l'œuvre d'art est toujours un message. Et ce message peut être adressé de l'avenir au présent, comme l'ombre d'un objet peut être visible avant lui-même, s'il est caché par un détour. Une circonstance peut nous voiler l'avenir, mais l'avenir parle cependant en passant par-dessus elle ; et cette parole s'affranchit du futur comme du passé. Elle retentit et chante où elle veut.

Je crois que toutes ces significations émanent des péripéties mêmes, apparemment extérieures, du nouveau livre d'André Gide. J'aime les avoir puisées dans l'ordonnance même de ces paysages. En ses précédents ouvrages, il s'était révélé un pur métaphysicien. *Les Cahiers d'André Walter* restituaient une âme d'adolescent exquise, endolorie et passionnée, avec des éveils d'intellectualité fiévreuse et lucide. Les *Poésies* en criaient le désarroi et l'indéfinissable tristesse. Le *Traité du Narcisse*, le premier ouvrage

signé, instaurait une théorie du symbole illustrée d'un exemple légendaire, née d'une conscience vivifiée de l'ancienne spiritualité anglaise et allemande, hésitante entre Carlyle et Novalis, entre Fichte et Emerson. Je ressens une joie secrète à voir ce cristalliseur de rêves s'ébrouer présentement dans un livre d'imagination pure, et jaillir en mille reflets de nature, de paysages et de prestiges, avec une maîtrise constante de soi et de son art. Cette œuvre de métaphysicien poète fleurit par transparence un cortège de désirs, et jamais ces désirs ne surpassent l'instrument où la volonté de l'écrivain les fait chanter, mais il apparaît au-dessus d'eux, et les dompte aisément avec le doigté d'un sourire.

Il faudrait remercier André Gide de mêler l'œuvre à la théorie, et de ne point dédaigner de s'appliquer à une pure fiction, à un récit fabuleux et circonstancié, s'il ne trouvait en sa délicieuse faculté de réalisation le plus noble et désirable des suffrages. Le sens du caché lui est instinctif et organique : j'ajoute qu'il est suprêmement écrivain. Il convient de reconnaître que dans ce temps quelques jeunes hommes écrivent excellemment. Je crois qu'un maître seul pourrait parfaire une prose aussi délicate et belle que l'*Eustase et Humbeline* de M. Henri de Régnier, aussi exquise de grâce que celle de MM. Maurice Barrès et Paul Hervieu, aussi forte et vivante que celle de M. Elémir Bourges ou de M. Marcel Schwob, aussi éclatante que celle de M. Remy de Gourmont, aussi passionnée et chantante que celle de M. Maurice Beaubourg. Ce sont là des dépositaires du génie de notre langue, et ils en connaissent merveilleusement les ressources. Mais pour conserver au *Voyage d'Urien* l'harmonie constante, étrange et diaphane, qui l'élève au pur lyrisme de l'initiale à la suprême parole, avec je ne sais quelle beauté prophétique, il a fallu que M. André Gide trouvât en lui-même une musique inconnue, et comme une émanation si frissonnante de sa conscience qu'elle situe son style en un domaine inaccessible, et lui accorde une originalité et une résonnance spéciale, qui n'est point celle des artistes accomplis que j'ai pris plaisir à citer, mais s'avère d'une armoirie personnelle.

J'en déchiffre avec joie le hautain vestige en ce volume dont j'ai peut-être mal transposé le charme impressionnant et l'indicible distinction, pas avant du

moins d'avoir rendu à M. Maurice Denis le fraternel hommage qui lui est dû, pour avoir juxtaposé, en d'adorables interprétations de songerie et de tendresse, le luxe de son imagination sereine et délicate au fastueux caprice qui vient de conférer à M. André Gide l'indéniable dignité d'un prince de lettres.

CAMILLE MAUCLAIR.

LES LIVRES

Œuvres posthumes de G.-Albert Aurier: I. *Ailleurs*, roman ; II. *Les Poèmes* ; III. *Les Affranchis*, études et critiques d'art ; IV. *Mélanges*, théâtre, nouvelles, fantaisies. — *Notice* de REMY DE GOURMONT. *Portrait* à l'eau-forte par A.-M. LAUZET. *Lithographies* (dans les exemplaires de luxe) d'EUGÈNE CARRIÈRE et HENRY DE GROUX. *Dessins* et *Croquis* de G.-ALBERT AURIER, VINCENT VAN GOGH, PAUL SÉRUSIER, EMILE BERNARD, JEANNE JACQUEMIN, PAUL VOGLER (Edition du *Mercure de France*). — V. présente livraison, page 289.

La Lanterne sourde, par JULES RENARD (Ollendorff). — V. présente livraison, page 356.

Contes d'Au-Delà, par GASTON DANVILLE, couverture enluminée, nombreuses vignettes originales de L. CABANES (Edition du *Mercure de France*). — V. présente livraison, p. 358.

Le Voyage d'Urien, par ANDRÉ GIDE, orné de nombreuses lithographies de MAURICE DENIS (Librairie de l'Art Indépendant). — V. présente livraison, page 361.

Pour le Beau, *essai de Kallistique*, par ALPHONSE GERMAIN (Ed. Girard). — Si j'avais à donner ici mieux qu'une superficielle appréciation, et de première heure, j'hésiterais quelque peu devant ce livre, sainement pensé, original de vues, d'idées nombreuses et justes, qui affecte malheureusement l'allure d'une suite d'articles, d'une écriture fatigante, tellement abondante en termes abstraits ou de métier, en mots grecs et en néologismes, qu'on n'en lit point deux pages sans souffler. Qui veut trop prouver embête les gens, et pour exposer une technique, discuter des spéculations, il convient avant tout d'être clair. — L'essai de Kallistique de M. Germain, « plaidoyer pour le Beau », vient confirmer en maintes pages un article paru récemment au *Mercure* et traitant comme elle le mérite la peinture des déformateurs ; c'est assez dire que j'en dois penser du bien, et entre nous cela tend aussi à prouver que je n'exprimais point alors des idées uniquement personnelles. Il établit une bonne distinction entre l'Art et la dépravation de l'Art si fort à la mode, et contient des notations curieuses, surtout à propos de l'Education esthétique, de l'Art décoratif, de la décoration au théâtre. Je ne saurais approuver

de même ses réclamations sur l'Art religieux, ses déclamations sur l'exotisme, un peu étroites ; je les reconnais en tous cas logiquement déduites et d'un grand courage. — En somme, il y a là une tentative qui mérite de prendre date ; il faut regretter simplement que M. Germain se soit contenté d'un livre original, intéressant mais point attachant, alors qu'il pouvait faire un beau livre.

C. Mki.

Ce qui meurt, par Henri Ner (Fischbacher). — Pourquoi roman social ? Mon Dieu, que voilà donc une nouvelle étiquette menaçante ! Il s'agit d'un *fin de race* qui épouse une *fin de race*, ils font des enfants presque mort-nés, s'étonnent, en refont encore, en refont toujours... si bien qu'ils arrivent au monde bossus (les enfants !). Le *fin de race* aurait voulu devenir prêtre, a préféré une jeune fille, puis conclut que le genre humain est maudit. Etrange socialisme.

A citer des notations sur les enfants d'une telle naïveté, d'une telle sincérité de chagrin, qu'elles en sont délicieuses.

***

Prestiges, par Joseph Declareuil (Ed. Girard). — Vers la fin d'un poème en prose mis en manière de préface à ses vers, M. Declareuil s'écrie : « Eh bien ! créons des fantômes qui périssent avec l'Aède qui les créera, mais, du moins, que pour l'Aède ils soient exquis et beaux, grandioses et voluptueux. » Et, en effet, le poète nous évoque de somptueux personnages, parfois un peu mélancoliques, et qui viennent de pays lointains, éclatants et brumeux à la fois. L'imagination est belle du poète de *Prestiges*, et elle est variée : dans ce livre, avec des poèmes brillants alternent des pièces attendries, comme cette *Attrition* :

Et je viendrai dans le jardin des Fleurs Mystiques,
Pour, sous mes Pleurs, évoquer la tienne, ô Pardon !
Et j'irai parmi vous toutes, ô Fleurs Mystiques,
Glaner la tige marcescente du Pardon
Qui doit rajeunir sous ma main prédestinée
O la calmante, belle et douce matinée,
Où si tardivement éclôt le blanc Pardon !

La seconde partie du livre, *Au pays de Dolence*, et quelques pièces de la troisième, *Par les Chemins*, nous semblent surtout heureuses. — On pourrait reprocher à M. Declareuil de trop charger ses vers de mots inusités, d'une utilité souvent douteuse : mais ce défaut ne marque-t-il pas chez son auteur un éloignement de la platitude et de la vulgarité, dont il faut le louer ? En somme, *Prestiges* est l'œuvre d'un poète dont on peut espérer, et nous augurons bien des *Heures*, que nous donnera prochainement M. Declareuil.

A.-F. H.

Clairine, par Noel Blache (Ollendorff). — *Clairine* est une cadette sacrifiée qu'on fait élever à la campagne pendant que la fille aînée jouit des splendeurs de la Babylone moderne. Ça ressemble un peu, comme trame, aux vieux contes de fées

où l'on voit la Cendrillon devenir cependant la plus heureuse de la famille, mais c'est beaucoup moins intéressant comme style.

***

Hergos, par DANIEL SAURIN (Baldachino-Laronde, Alger). — Hergos, c'est la déduction logique jusqu'à l'absurde, la raison raisonnante enfermée avec elle-même dans le pot au cirage de la métaphysique. — Le « *moi* est la fraction inconsciente de l'être, le *non moi* l'opposition à la conscience, la fraction inconsciente de l'être (Esquisse axiomatique). Mais l'Etre est en dehors de la vie, plus que la vie ; l'homme n'Est pas, sera : quelque chose Est, dont il Est ; il faut mourir pour Etre. » — Hergos a l'air de se tuer. puis continue : « Un principe évident lui est suggéré par une circonstance ; une constatation s'impose en lui, il part de là, il oublie la réalité, s'enfonce dans la déduction ». — M. Saurin, qui a dû longuement bouquiner parmi les philosophes, nous présente l'évolution d'une idée, l'exagération, dit-il, d'un fait possible : « L'éclipse de la conscience, avec, néanmoins, la persistance des fonctions les plus complexes de la vie intellectuelle. » Ainsi la méditation de l'abstrait dont il nous gratifie ne s'embarrasse même pas d'une affabulation. Hergos, tout bonnement, argumente. Exemple, ses réflexions sur l'arbre homicide : — Il se souvient que tout jeune il en a courbé une branche, donc causé son parallélisme au sol, donc incité quelqu'un à s'y pendre ; il a causé le suicide. Conclusion : l'acte initial se répercute dans le temps et l'espace, gros de conséquences, mais Dieu seul, facteur suprême, est responsable. — C'est là une « expérience » de forme simple et la série en contient de singulièrement ardues. Pour quiconque, comme nous, pense par images, M. Saurin est difficile à suivre. Il échappera d'ailleurs au reproche d'avoir publié une chose banale, et nous comprenons que son petit livre ait intéressé cet esprit pointu qu'est M. Barrès.

C. Mki.

La Terre dans 100.000 ans, par A. VILGENSOFER (Simonis Empis). — Une histoire bien, bien longue pour prouver peu de chose. L'auteur a eu surtout le grand tort de prévenir le lecteur que dans *100 000 ans* la langue française se serait enrichie, car il fait parler à ses héros futurs un idiome assez ordinaire, ce semble. Et puis, comme l'amour tient de la place !..

***

Les Lunes bleues, par CAMILLE SOUBISE (Meuriot). — Nous sommes quelques-uns qui avons connu M. Camille Soubise aux temps déjà lointains où il dirigeait une revue junévile, souriante : *La Muse française*. Nous y débutâmes en tout effarement. Nous aimons à nous rappeler l'accueil cordial que nous y reçûmes. C'était le beau temps où l'on noircissait dix pages en moins d'une après-midi. Et, Dieu nous pardonne, nous croyons bien qu'alors les arbres nous empêchaient moins qu'aujourd'hui de voir la forêt. On ne savait pas trop au juste ce que c'est que d'avoir des idées, — et l'on en avait.

M. Camille Soubise, d'ailleurs, avec un vrai sens critique, et bien que d'âge rassis et qu'une véritable expérience littéraire l'autorisât, ne nous fourrait pas trop le nez dans nos petites éructations. Nous nous souvenons, pourtant, qu'il aimait à suader Hugo comme hygiène générale et Flaubert comme application immédiate. Ce n'est déjà pas si mal, si l'on songe qu'il avait à dépoisser mainte petite tête de pipe en sucre d'orge lamartinien. — L'auteur sait bien qu'il serait pour lui trop tard pour pincer des récentes guitares. Il s'en tient donc au vers parnassien. Mais là n'est pas la question. Il y a un sens qui se perd de plus en plus, et c'est ce sens-là, cette veine-là, de belle humeur, que l'on trouverait dans sa poésie. En sa clownesque légéreté, le titre du livre est bon. Certes, il y est fort question de roses, de soleil, de papillons, mais roses, soleil, papillons y figurent tout positivement, sans le moindre lyrisme romance, et, après tout, on peut bien, de temps à autre, avertir le lecteur que ces divers accessoires existent encore. — Voici une table, un rais de soleil dessus, un bouquet de fleurs au coin, au dehors la vivacité bleue d'une matinée d'été ; mettez au milieu de tout cela le bon garçonnisme, le délibéré d'un poète à la Glatigny. Gageons que plus d'un poète symboliste ne pourrait écrire, comme cela, au saut du lit.

Ed. B.

Salutations dont d'angéliques, par Max Elskamp (Bruxelles, Lacomblez). — Litanies, prières en même temps trop précieusement contournées et d'une apparence naïve que l'on scrute trop facilement. Une peur de la banalité, une recherche du nouveau dans les constructions qui pousse parfois l'auteur à ne plus même rester correct. La crainte du large courant en a perdu sur les récifs ; que M. Max Elskamp, qui me paraît un véritable poète, ne l'oublie pas. Il y a dans ses *Salutations* de fort jolies choses, des invocations humbles, d'un sentiment primitif et populaire, qui dénoncent des dons vraiment personnels.

Y. R.

Terre d'Emeraude, par Marie Anne de Bovet (Ollendorff). — Légère intrigue amoureuse nouée au milieu de sinistres revendications socialistes. Le grand monde anglais aux prises, cœur et corps, avec les *crève-la-faim* de la verte Irlande. Bien qu'il soit à la mode en ce moment de se déclarer plus malpropre d'âme que les porteurs de bombes, l'auteur nous semble découvrir, çà et là, d'assez hauts talons rouges. C'est la première fois qu'en s'occupant d'économie politique une femme ne parle pas de tout incendier. Le roman y gagne et comme intérêt et comme style. Mais que vont dire Messieurs les députés socialistes de la Verte-Erin ? (... qui ne savent peut-être pas lire !)

***

Les Confidences d'une Aïeule, par Abel Hermant (Ollendorff). — Ce sont les mémoires d'une ci-devant marquise ayant traversé les époques troublées et dévergondées de la

Révolution et du Consulat. Volume d'une écriture amusante et claire, pastichant agréablement le ton des lettres du dernier siècle.

Y. R.

Le Lendemain des amours, par Georges Ohnet (Ollendorff). — Monsieur Ohnet devient polisson! Aux mœurs! Aux mœurs! Il fait l'éloge des vieilles maîtresses savantes qui ont les dents jaunes, l'éloge des filles riches, ex-horizontales de princes du sang, qui placent leurs petits chéris dans la banque, l'éloge de l'exercice de la cravache avant l'amour; et puis ce sont des histoires de dessous, des pantalons en dentelles, des corsets mauves, des odeurs mystérieuses, des fiacres à stores baissés, des petites élèves du Conservatoire qui n'ont plus qu'une moitié de vertu et qu'un père souteneur. Scandale complet. D'ailleurs, cet emballement de mauvais goût est mené d'une main de maître en l'art de donner de l'importance aux choses les plus ordinaires. Tout y est agencé, râtissé, soigné, proprement salé, poivré et servi chaud. On est agréablement surpris de déguster des aventures très sales comme on dégusterait l'histoire de la croix-de-ma-mère, et la pornographie ne va, en somme, pas plus loin que cette phrase : « *Ses jambes charmantes s'allongent, terminées par des petits pieds...* » Oh ! printemps de Georges Ohnet, voilà de tes coups !

***

Les Vertiges, par Ernest Bouhaye (Vanier). — C'est le livre d'un doux rêveur. Ernest Bouhaye est une sorte de nostalgique de l'idéal ; il croit à la pérennité et à l'innéité de ce que nous appelons avec complaisance « nos meilleurs sentiments » ; le Bien, le Beau, le Bon, le Juste, les notions d'Amour, de Perfectibilité, d'Infini l'attendrissent; il ne veut point prendre souci de la réalité, la redoute plutôt, et s'évade en des songeries vagues, calcule des convalescences d'âmes, spécule sur le bonheur par le spiritualisme ; volontiers même, je crois, il parlerait après Rousseau de ce fameux retour à la Nature, qui doit être la source de tant de félicités. C'est après tout une façon d'être comme une autre : de telles croyances ne se discutent pas ; mises au service d'une chose d'art, puisqu'il s'agit maintenant d'un livre de vers, nous n'avons à leur demander que de se traduire par une forme en accordance avec la sublimité des états psychiques qu'elles supposent. — Et c'est ici que nous ne nous entendons plus. — D'aucuns se seraient servi d'une déclaration fastueuse, et c'était peut-être le lieu de recourir aux symboles. Ernest Bouhaye, outre qu'il néglige un peu son écriture, se contente de philosopher sur le nuage qui passe, sur les tableaux de la terre et du ciel, le lever et le coucher alternatifs de l'astre, les spectacles éternels de la mer et de la montagne, de menus événements, de minuscules douleurs. Il y a bien une petite leçon de morale derrière chaque pièce ; elle ne nous apprend guère que nous ne sachions déjà ; l'affabulation ne donne point le change, et au raisonneur qui montre ainsi le bout de

l'oreille, nous représentons volontiers que l'art et l'éthique sont deux. — L'infériorité du genre, enfin, c'est qu'il ne produit jamais qu'un carnet d'impressions. — Est-ce là ce que vous avez voulu, mon cher Bouhaye? — Et pourquoi vous obstiner à mettre ces impressions en vers? — Nous ne pouvons louer chez vous, cette fois, que de très nobles intentions, et franchement nous voudrions mieux.

C. Mki.

Solitude, par Pierre Mael (Ollendorff). — Histoire d'un homme de lettres qui passe son existence à fuir la trop *violante* passion d'un bas-bleu. Cela pourrait aussi bien s'intituler : *Multitude*, car tous les gens de lettres, sans distinction de sexe, se poursuivent dans le but très avoué d'échanger leurs vices et de se rendre insupportables les uns aux autres, nous ne l'ignorons point; cependant, tous les écrivains célèbres n'ont pas l'agaçante hypocrisie de ce pauvre Pierre de Trémeur, qui finit par être *violé* et ne veut même pas en convenir dans son journal. Pédant, Breton, prétentieux, catholique et trop flagrant imitateur de Pierre Loti, ce Trémeur ne valait guère le viol. Mauvaise affaire, Madame!

***

Dit un Page, par Edmond Rassenfosse (Liège, A. Bénard). — Il y a une singulière parenté entre les livres qui nous arrivent de Liège, et il semble que, comme on dit, en peinture, l'*Ecole florentine* ou l'*Ecole vénitienne*, on puisse dire, en littérature, l'*Ecole wallone*. Dans *Dit un Page*, de M. Edmond Rassenfosse, nous retrouvons des qualités analogues à celles qui nous charment dans la *Chantefable* de M. Albert Mockel et dans les *Chansons naïves* de M. Paul Gérardy. — M. Rassenfosse, qui peut-être improvise parfois un peu trop, et dont les vers ne perdraient rien à être un peu plus travaillés, a écrit une suite harmonieuse de délicats lieder, d'une mélodie douce, d'une tendre émotion, avec de gracieuses images et des rythmes simples, et où l'on sent l'influence des chansons populaires. Sa plaquette est, en somme, un heureux début, et nous croyons que M. Edmond Rassenfosse est appelé à fort bien tenir sa place parmi les exquis poètes de Liège. — *Dit un Page* est orné de séduisants dessins de MM. Auguste Donnay, un artiste rare et charmant, et Armand Rassenfosse.

A.-F. H.

REÇU :

Alfred Remy : *Les Baisers* (Besançon, A. Cariage); Jean Reibrach : *Le Poison* (Ollendorff); Paul Sainte-Brigitte : *Chansons Tristes* (Malines, Godenne); Otto-Julius Bierbaum : *Fritz von Uhde* (Munich, E. Albert et Cie); Teodor de Wyzewa : *Valbert ou les Récits d'un jeune homme* (Perrin et Cie); A. Hamon : *De la Définition du Crime* (Lyon, A. Storck; Paris, G. Masson); Alphonse Allais : *Le Parapluie de l'Escouade* (Ollendorff); Alfred L. Marquiset : *Rasure et Ramandons* (Besançon, Jacquard); P. Vigné d'Octon : *Les Amours de Nine* (Lemerre); Emm. de Saint-Albin : *Les Poètes Russes*

(Savine) ; Olivier du Chastel : *L'Œuvre de Gamma* (Perrin et Cie) ; Élisabeth Péricaud : *Goudelivo*, légende provençale (Lemerre) ; Emile Bergerat : *Le Chèque* (Ollendorff) ; Ernest Daudet : *Les Coulisses de la Société Parisienne* (Ollendorff) ; Jean Ajalbert : *En Auvergne* (Dentu) ; Maurice Boukay : *Chansons d'Amour,* préface de Paul Verlaine, dessins de Steinlen, Bouillerot, Échalier, H. Colas (Dentu) ; Beckford : *Wathek,* réimprimé sur l'original français, avec la préface de Stéphane Mallarmé (Perrin et Cie); M. Rittinghausen : *La Législation directe par le Peuple et ses Adversaires* (Bruxelles, Lebègue) ; Emile Pontich : *Notes sur la Vie* (Vanier) ; Maurice Beaubourg : *Nouvelles Passionnées*, avec un frontispice d'Edouard Vuillard (à la « Revue Blanche ») ; Comte Stanislas Rzewuski : *Déborah* (Ollendorff).



JOURNAUX ET REVUES

Personne, sinon aux faits-divers pour raconter le soudain déséquilibre d'esprit et l'internement dans une maison de santé, n'avait encore parlé de cette pauvre Suzanne Gay. Dans le **Gil Blas** du 19 juillet, M. Camille Lemonnier consacre un article, *Ophélie*, à celle qui fut la récitante de la *Fille aux mains coupées*, Lucie dans *Madame la Mort,* la moribonde des *Flaireurs*, etc. Ce fut elle qui créa ici le rôle de Gadelette, du *Mâle*, et M. Lemonnier le rappelle :

« Diverses passantes avaient été essayées dans Gadelette, aucune n'avait résisté à l'épreuve... Suzanne Gay nous frappa tous par sa conscience, sa soumission, son respect des nuances qui constamment la faisait venir à moi, les sourcils hauts, les yeux tout pâles, avec la peur de ne pas savoir assez, et me demandant : « Est-ce bien cela ? Etes-vous content ? »

» Petit à petit, la figure sortait, vraiment curieuse, d'un dessin de sauvagerie qui à lui seul impliquait les Forces, la Terre, les animalités allant de la bête à l'être farouche vivant près de tannières et des terriers. A la générale, l'effet fut grand ; du fond de la coulisse, en cotte trouée qui lui dénudait les jambes, les cheveux sur le dos, un penaillon de toile bise aux petits os maigres de sa poitrine, elle se lançait, bondissait en scène d'un élan de chat sauvage, avec le frappement saccadé de ses pieds déchaux, studieusement patinés, sur les planches...

» Il était visible qu'elle l'aimait, sa Gadelette, elle s'en était pénétrée jusqu'à en devenir pour moi l'expression définitive, avec ses jambes en piquet, la voix rauque qu'elle s'était donnée et qui lui partait en spasmes, son masque rageur des petits faunes aux yeux vrillants, au cruel rire en coups de dents... Elle n'avait pas peur de s'enlaidir, celle-là... Elle allait en brave petite artiste à la nature, à l'excès même de la vérité, se donnant à plein cœur, manquant chaque soir se tuer dans l'effrènement de ses galopées, les genoux

et les plantaires en sang... Et puis, les joues plaquées encore de vermillon, l'entour des paupières noirci à la fumée du bouchon, toussotante dans le courant d'air des portes, elle arrivait me dire son mot toujours le même, soumis, câlin : « Est-ce bien ? Etes-vous content ? » A. V.

Dans la **Deutsche Rundschau** (mai 1893), M. Louis Stein continue son étude sur la *Philosophie de Friedrich Nietzsche et ses dangers*. Il analyse d'abord en sociologue érudit les problèmes de culture et de morale, comme les a posés Nietzsche dans ses principaux ouvrages. La partie historique et critique de l'œuvre du maître, ainsi que l'édifice positif qu'il a laissé, y sont lumineusement exposés, et les théories ultimes de *Par-delà le Bien et le Mal* déduites avec une précision toute scientifique. M. Stein trouve la polémique de Nietzsche contre la morale de pitié « d'une bestialité tout à fait originale ». « Cela est, dit-il, d'un méphistophélisme élevé, avec de la méthode, jusqu'à la hauteur du système. »

« Nietzsche, en adhérant à la philosophie évolutive (rien de René Ghil) et en se comptant lui-même parmi les « psychologues », nous a donné en main le moyen d'anéantir par la critique la partie positive de sa sociologie. Par les paroles citées plus haut, il lui a remis son extrait mortuaire. (Il ne sert de rien : il faut aller en avant, je veux dire, pas à pas, plus loin dans la décadence... On peut enrayer ce développement, et par cet arrêt hausser la dégénérescence même, l'endiguer, la rendre plus véhémente et plus soudaine ; il n'y a pas moyen de faire davantage, — *Goetzendaemmerung*, page 117.) Si, d'après Nietzsche, il nous faut quand même nous précipiter irrésistiblement à notre perte, et si même la culture du génie ou culmine en dernière instance sa philosophie, comme celle de son maître Schopenhauer, si même ce culte du génie ne peut qu'enrayer et jamais transformer l'inévitable marche des choses, nous pouvons nous baser sur son propre aveu : la régénération du monde, entrevue par lui en un rêve visionnaire et poétique, est absolument inexécutable. »

Le poète Nietzsche n'en est nullement amoindri, mais sa philosophie, pour ceux qui connaissent la jeune littérature allemande, reste un danger imminent.

« La culture philosophique de notre temps est trop imparfaite, trop superficielle, trop peu systématique chez la plupart d'entre ceux de la génération nouvelle, pour que l'on soit armé contre les formules séductrices de la philosophie de Nietzsche. Qu'on jette un regard sur la conformation des adhérents du penseur, chez qui sa parole a pénétré le plus profondément et avec le plus de puissance. En première ligne le socialisme et son moniteur chonté (sic), la *Freie Bühne*. L'enthousiasme pour Nietzsche dans ces milieux est devenu un véritable sport... »

C'est ici que nous tenons M. Stein. Terminer une volumineuse étude, très précieuse et très pénétrante en somme, par des invectives aux rédacteurs de revues d'art sincères et convaincues comme la *Freie Bühne* et la *Gesellschaft*, semble

vraiment bien inutile, et l'on ne peut plus voir, pour conclure, dans le travail de M. Stein qu'une rancunière élucubration d'universitaire (oh, bien intelligent cependant!) contre des artistes indépendants et chercheurs, sur le point d'arriver, dont le seul crime est d'aimer trop celui qui leur montra la voie. Aussi trouvera-t-on un côté infiniment comique dans la conclusion de cet essai : « Par des discussions ecclésiastico-dogmatiques qui s'égarent jusque dans les colonnes des journaux, on ébranle les conditions premières de toute religion établie. Par l'agitation socialiste on mine dans le monde entier nos conceptions de la propriété, de la société et de l'Etat. Et maintenant, pour combler la mesure, on voudrait mettre en question notre morale tout entière et même toute la civilisation :— cela est demander trop des pauvres têtes de la moyenne des gens lettrés! »

H. A.

Le numéro de juin de la revue **De Nieuwe Gids** (Amsterdam) est très littéraire; la politique y est reléguée au second plan et de nouveaux poètes y apparaissent. Mlle Henriette van der Schalk publie des vers de bel accent. Une femme encore, sous le pseudonyme de Stella Violantilla, signe une œuvre tout à fait exquise, un petit drame lyrique: *De Radja's*. Les vers de M Herman Gorter ne valent peut-être pas ceux que nous connaissons de lui. M. Ary Prins donne la suite de son conte historique : *Dragamosus*. Deux articles du Dr A. Aletrino : *De Crimineele Anthropologie en de Strafwet* et *Zondagavond*. Un sonnet de M. Willem Kloos: *Christus na't Verraad*. Un poème en prose de M. F. Roosdorp : *Een Bloem*. Une fantaisie de J. C. M. inspirée par le *Vendeur de Soleil*, de Rachilde. Trois belles pages de M. Delang sur MM. Frans Erens et Maurice Barrès.

Dans la **Société Nouvelle** (juin), un article de M. Gustave Kahn sur Villiers de l'Isle-Adam : cet article à propos des *Premières Poésies*, qui viennent de paraître chez l'éditeur Lacomblez, mais non restreint à l'étude de ce livre ; M. Kahn a résumé un Villiers complet. Au même numéro, le *Dialogue Japonais*, l'une des meilleures pages ironiques de Multatuli, traduit par M. Alexandre Cohen.

F.



CHOSES D'ART

Au Louvre :

M. Arsène Alexandre a entrepris une campagne contre les restaurations que l'administration du Louvre a infligées à des tableaux flamands et hollandais. Nous sommes tout à fait avec lui contre le hideux et criminel maquillage prôné par M. Kœmpffen. M. Arsène Alexandre nous apprenait que le frottage excessif de la *Kermesse* avait fait reparaître certains

dessous. Je suis allé au Louvre, j'en suis revenu, comme lui, indigné. Il faut se demander où s'arrêtera l'incompétence et le vandalisme des administrateurs de notre premier musée national.

Prochainement, chez Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier, *Exposition des Ecrivains du XXe siècle.*

Y. R.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

« *A Monsieur le Rédacteur en chef du* MERCURE DE FRANCE.

» Monsieur,

» Si la spécialité de votre très remarquable revue ne s'y oppose pas, permettez-moi de répondre quelques mots à l'article, d'ailleurs bienveillant pour moi, que le *Mercure* a consacré à mon étude sur le spiritisme.

» J'en demande mille pardons à M. Louis Dumur, mais, restant malgré lui dans les banalités qui courent la littérature et surtout la presse dite sérieuse, pour ou contre le spiritisme, il a complètement laissé de côté l'esprit et là véritable portée de mon livre.

» Qu'ai-je voulu établir, ou plutôt faire établir par l'expérience *personnelle* du lecteur ? *l'immortalité de l'âme, sa perfectibilité, et la réalité des communications des esprits avec les vivants*. Rien de plus.

» Mais c'est déjà beaucoup, me direz-vous. Aussi, le raisonnement, si disposé qu'il soit, ne suffisant pas pour amener la conviction, j'ai demandé au lecteur sérieux d'étudier *par lui-même*, et sans parti pris, la réalité de ces principes de la doctrine spirite.

» M. Dumur, sans s'arrêter à cette condition essentielle, se borne à constater ce que mon livre lui-même constate à toutes les pages : la mauvaise foi et l'ignorance des adversaires du spiritisme ; l'engouement irréfléchi ou intéressé de quelques-uns de ses adeptes, les contradictions choquantes résultant de l'ensemble des communications ; il laisse la critique des phénomènes à quelques journalistes ahuris et ignorants *en mal de copie* (on ne peut pas mieux dire). Mais le spiritisme a, selon lui, grand tort d'*attribuer aux esprits des morts* des manifestations dont il est *impossible* de déterminer la véritable cause.

» *Impossible* est bien vite dit. Aussi, M. Dumur, qui est homme logique et de bon sens, se hâte-t-il d'ajouter : « *Les Esprits des morts sont possibles*, sans avoir pourtant d'autre valeur d'hypothèse. Or, les spirites en ont fait un article de foi. »

» Oh ! que nenni, Monsieur. L'article de foi peut bien, à la rigueur, exister, non seulement en la croyance en Dieu, non mathématiquement démontrée, et en l'acceptation des opinions plus ou moins contestables des esprits religieux, illu-

sionnés par leurs croyances terrestres. Mais l'auteur du *Spiritisme devant la Conscience* n'a admis la foi, même raisonnée, que comme un accessoire de la croyance en l'immortalité de l'esprit, croyance basée non sur des miracles, comme chez les catholiques, mais sur un fait primordial *naturel*, comme tous les faits connus ou inconnus qui régissent l'univers.

» Or, comment faire la preuve de ces faits, sinon par la démonstration ; et comment cette démonstration peut-elle arriver aux incrédules et aux douteurs, si ce n'est par leur propre expérience ?

» C'est cette expérience, demandée dans mon livre, mais garantie seulement, il est vrai, par ma bonne foi, que je conseille à mes lecteurs. Jusque-là ils pourront dire comme M. Dumur : « *Les expériences sont loin d'être probantes.* Elles se ressentent du milieu où elles se reproduisent ». Mais si ce milieu est le vôtre, si vous ne pouvez douter ni de votre médium, ni de vous-même, qu'en conclurez-vous ?

» Hélas! Monsieur, cela n'est que trop vrai : le monde des esprits n'étant, à peu d'exceptions près, que la reproduction du nôtre, compte, comme lui, bon nombre de mystificateurs de longtemps incorrigibles. Mon livre vous en donne quelques spécimens ; et lorsqu'il vous transmet, sans les garantir, des communications signées de noms illustres, sentant peut-être, non l'*improvisation*, mais la rédaction d'un cerveau *médiocre*, il ne vous dit pas *croyez ;* mais il vous dit *étudiez*, et ne vous fiez qu'à votre propre expérience.

» M. Dumur termine en s'appuyant sur les divergences des communications (il y en a pour tous les goûts, dit-il).

» Exactement comme dans notre petit monde, cher Monsieur, il y a des sages et des fous, des méchants et des imbéciles, il y a aussi, pour les interpréter, des médiums incorrects et illettrés, absolument comme les traducteurs des faux documents de Norton. Que voulez-vous ! Je ne vous ai pas dit : le monde des esprits est parfait ; mais je crois m'être prouvé à moi-même qu'il existe ; il dépend de vous d'arriver à la même preuve. Essayez et jugez ensuite. »

URBAIN-REYMOND FEYTAUD.

§

Vient de paraître au *Mercure de France* : l'AME NOIRE DU PRIEUR BLANC et L'EPILOGUE DES SAISONS HUMAINES, par Saint-Pol-Roux. (V. feuilles d'annonces indication des tirages et prix.)

§

La librairie de l'Art Indépendant met en vente l'*Antre des Nymphes de Porphyre*, par Pierre Quillard, traduit pour la première fois en français (prix 1 fr. 50).

§

Il reste quelques exemplaires des *Cantilènes* (lithographies d'Emile Bernard), mises en vente au bureau de *La Croisade*, 47, rue de Turbigo, au prix de 20 francs.

§

Notre collaborateur Edmond Barthélemy publiera en dé-

cembre, chez l'éditeur Roy, une « Edition Critique de la *Tétralogie* » (Traduction littérale. Etude sur les antiquités mythologiques et héroïques de l'Allemagne et de la Scandinavie dans leurs rapports avec la *Tétralogie*. Notes philologiques et mythcgraphiques, etc.). Par traité passé entre M. Roy et la maison Schott, de Mayence, M. Edmond Barthélemy a seul le droit, durant une année, de traduire et d'éditer en France, pour la partie littéraire, les poèmes de la *Tétralogie*. L'ouvrage, complet en deux volumes, sera illustré d'un portrait de Wagner et de la reproduction des meilleures compositions picturales concernant l'œuvre du maître.

§

M. Saint-Pol-Roux va publier ses « Tablettes » en plusieurs petits volumes et sous ce titre : *Les Reposoirs de la Procession*. Notre collaborateur se propose de faire paraitre cette année les deux premiers tomes de la série.

§

Nous signalons à la juste indignation de M. le sénateur Bérenger les « faiseurs de poids » et les saltimbanques, qui, non contents de rassembler autour de leur quasi nudité les foules naïves et de se livrer aux exercices les plus excitants, revêtent encore des maillots plus *chair* que nature — quand ils sont propres. Nous attirons aussi l'attention de l'éminent législateur sur les comportements des chiens au temps où, par leurs faits et gestes sur la voie publique, ils semblent protester avec zèle qu'ils ont entendu les doléances de M. Jules Simon sur la dépopulation : il serait facile, croyons-nous, de prévenir une telle immoralité par une mesure de police prescrivant de les museler... ailleurs.

MERCVRE.

ERRATA

(*TOMES VII ET VIII*)

Tome VII.

Page 328, ligne 19, lire : *Drenthe*.
— 333, titre, lire : *Vincent van Gogh*.
— 386, ligne 42, lire: *J'augmente l'affluence*.

Tome VIII.

Page 1, note, lire : *Avril 1893*.
— 33, ligne 9, lire : ... *au sagion de tabis vermeil*.
— 38, ligne 41, lire ... *invoquent saint Urbain*.
— 40, ligne 25, lire : ... *d'une double housse émeraude*.
— 149, note 2, ligne 8, lire : ... *surface minime*.
— 170, lignes 43-44, lire : ... *jusqu'à cette impassible béatitude*.



TABLE DES MATIÈRES

(*TOME VIII*)

Nº 41. — MAI 1893

N° 42. — JUIN 1893

N° 43. — JUILLET 1893

N° 44. — AOUT 1803.

Vignettes nouvelles dessinées par Léon Bloy.





TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS (1)

(*TOME VIII*)

---

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.

LOUIS DENISE

TOLA DORIAN

LOUIS DUCHOSAL

LOUIS DUMUR

ANDRÉ FONTAINAS

VINCENT VAN GOGH

REMY DE GOURMONT

OLA HANSSON
(**Jean de Néthy** trad.)

A.-FERDINAND HEROLD

ROLAND DE MARÈS

CAMILLE MAUCLAIR

CHARLES MERKI

RAOUL MINHAR

MULTATULI
(**Alexandre Cohen** trad.)

(**Emile van Heurck** trad.)

EDGAR POE

QUASI

PIERRE QUILLARD

YVANHOÉ RAMBOSSON

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*